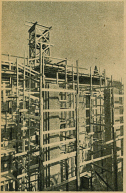
FILM

1 PAŹDZIERNIKA 1947
NR 26 ROK II
Cena 25 zł

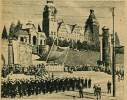
PHYLLIS CALVERT i JOHN McCULLUM
w angielskim filmie „Źródło wszelkiego zła"

W numerze: **CUDA CHARAKTERYZACJI**

POLSKA KRONIKA FILMOWA



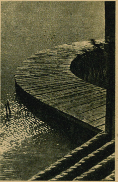
Wrzesień był miesiącem odbudowy Warszawy. Brały w niej udział Ochotnicze Bataliony Odbudowy, w których prócz Polaków nie brakło młodzieży i innych państw. Brygada czecho-słowacka, złożona częściowo z przedstawicielek płci pięknej (na prawo u góry), pracowała nad przedłużeniem ulicy Marszałkowskiej (u dołu).
Kościoły warszawskie także dźwigają się z ruin. Na lewo: fragment odbudowy kościoła św. Piotra i Pawła.



III Zjazd Przemysłowy Ziem Odzyskanych w Szczecinie był manifestacją niezłomnej woli dalszej rozbudowy naszych terenów zachodnich. Na zdjęciach: defilada wielotysięcznej rzeszy młodzieży szkół przysposobienia przemysłowego z całej Polski przed premierem Cyrankiewiczem i wicepremierem Gomułką.

W Warszawie odbyły się kilkudniowe mistrzostwa sportowe Wojska Polskiego. Na zdjęciu: fragment przemarszu zawodników przed marszałkiem Żymierskim i licznie zgromadzoną publicznością.

Operator czeski Jaroslav Tuzar (przy aparacie) w czasie zdjęć plenerowych do filmu „Ulica Graniczna".



Nowym filmem produkcji Instytutu Filmowego jest „Biskupin", poświęcony wykopaliskom osady prasłowiańskiej sprzed 2500 lat. Film, z którego zdjęcie reprodukujemy wyżej, zrealizował Jerzy Stefanowski.

● **Instytut Filmowy** zrealizował interesujący **film medyczny**, przedstawiający wykonanie skomplikowanego zabiegu chirurgicznego. Film został nakręcony na wąskiej taśmie w Akademii Lekarskiej w Gdańsku podczas operacji przeprowadzonej przez prof. Ziemnowicza.

Operacja ta polegała na przeszczepieniu nerwu ze zdrowej ręki na sparaliżowaną nogę. Gdy rana się zagoiła, pacjent odzyskał władzę w nodze, lecz z początku nie mógł opanować należycie swych ruchów i chcąc podnieść rękę — podnosił nogę. Jednak po pewnym czasie całkowicie przywykł do nowego układu swych nerwów i dziś zupełnie normalnie posługuje się kończynami.

Ciekawa ta operacja pozwoli w przyszłości uzdrawiać tysiące ludzi i ma szczególne znaczenie dzisiaj po wojnie dla inwalidów i kalek. Film stanowi cenny dokument naukowy i jako taki wzbudził duże zainteresowanie w świecie lekarskim. Obecnie zostanie on wysłany na kongres chirurgów do Sztokholmu, gdzie będzie demonstrowany i objaśniany osobiście przez prof. Ziemnowicza.

Na ukończeniu znajduje się **drugi film**, nakręcony podczas śmiałej operacji dokonanej przez prof. Meissnera w Szpitalu Wojskowym w Łodzi. Operacja polegała na przeszczepieniu skóry z brzucha na twarz w celu osłonięcia zmiażdżonej przez granat szczęki, a następnie na przeszczepieniu kości z nogi na uszkodzoną szczękę. Operacja składała się z kilku zabiegów, dokonywanych w paromiesięcznych odstępach czasu.

Pierwsza partia zdjęć nakręcona została w maju 1946 r., ostatnia zaś będzie zrobiona dopiero za parę tygodni, gdy chory ostatecznie wyzdrowieje i gdy będzie można ukazać na taśmie całkowity wynik operacji.

Zdjęć i montażu dokonał Karol W. Kasper.

● W ramach produkcji Instytutu Filmowego znajdują się w opracowaniu następujące filmy oświatowe:

„Zasady perspektywy", „Milicz", „Walka o Ren", „Pielęgnowanie zębów", „Wzrok" i „Chrońmy lasy".

Wkrótce ukończone zostaną filmy: „Światło", „Wrocław", „Uzdrowiska śląskie" i „Przemysł śląski".

Poza tym przerabia się i przystosowuje do naszych potrzeb kilkanaście cennych filmów zagranicznych.

● **Programy kinowe będą lepsze.** W celu uniknięcia skandalicznego poziomu programów kinowych drukowanych na własną rękę przez personel kinoteatrów, programy będą wydawane obecnie przez Wydział Reklamy Centralnego Biura Wynajmu Filmów. Pierwsze programy znajdują się już w opracowaniu.

● **Klub Filmowców Wąskotaśmowych** w Łodzi ogłosił konkurs **na realizację najkrótszego filmu 16 mm.**

Konkurs ten ma na celu wyróżnienie dobrej techniki montażowej, kompozycji klatki, nienagannej techniki operatorskiej oraz umiejętnego skondensowania tematu. Informacji udziela sekretariat Klubu, Łódź, ul. Poznańska 48.

● Oddział Klubu Wąskotaśmowców w Gdańsku przystąpił do prac nad **filmem rysunkowym.** W tej samej dziedzinie próbuje swych sił Robotnicze Studio Filmowe w Katowicach.

● W związku z Miesiącem zbliżenia kulturalnego polsko-radzieckiego, **kina objazdowe,** których liczba wzrosła już do 70-ciu, włączyły z początkiem października do swych repertuarów 17 filmów najnowszej i dawniejszej produkcji radzieckiej.

● W ramach Planu Trzyletniego opracowane zostały projekty budowy nowych kin w Warszawie. Projekty te przewidują budowę kin w następujących dzielnicach: Śródmieście, Mokotów, Bielany, Praga, Grochów, Saska Kępa.

● Nie wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, jakie znaczenie ma **film dokumentalny** dla rozwoju kinematografii. Okazuje się, że te nieraz lekceważone i po macoszemu traktowane dodatki i kroniki mogą wywrzeć znaczny wpływ na styl sztuki filmowej. Tak stało się np. w ostatnich latach w Anglii (zob. recenzję z filmu „Zwycięzcy stepu" na str. 6 w tym n-rze).

Film dokumentalny (oświatowy, reportażowy) nie wytrzymuje jednak konkurencji z długometrażową produkcją rozrywkową. Trzeba go popierać, kultywować i rozpowszechniać. W tym celu została utworzona w roku bieżącym **Światowa Unia Filmów Dokumentalnych,** do której przystąpiła także Polska.

Obecnie w kraju rozpoczyna działalność polska Sekcja Unii, która grupuje prócz filmowców-dokumentalistów także ludzi z różnych dziedzin życia kulturalnego, naukowego i gospodarczego. Zadaniem Sekcji jest popieranie produkcji filmów dokumentalnych oraz propagowanie ich wśród naszego społeczeństwa. Sekcja urządzać będzie w tym celu specjalne pokazy najciekawszych osiągnięć na tym polu oraz prowadzić wymianę krajowych filmów z zagranicą. O działalności jej, celach i zadaniach poinformujemy jeszcze dokładnie Czytelników w specjalnych artykułach.

● Operator **Jaroslav Tuzar,** pracujący pod batutą reż. A. Forda przy „Ulicy Granicznej", jest swego rodzaju filmowym weteranem. Nakręcił już w swej karierze operatorskiej 78 filmów, w tym 2 kolorowe.

● **Młodzież może kształcić się w dziedzinie filmu.** Departament Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki w trosce o wychowanie nowych adeptów sztuki filmowej, wyraził zgodę na otwarcie przy Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, w porozumieniu z Instytutem Filmowym, wydziału filmu i fotografiki z 3 zakładami (podwydziałami): fotografiki, operatorskim i scenografii.

Równocześnie, ażeby umożliwić adeptom zaawansowanym w studium fotograficznym i plastycznym szybsze ukończenie studium, Instytut Filmowy otwiera w lokalu przy ul. Traugutta 8 — dwuletni kurs przysposobienia filmowego z wydziałami: operatorskim oraz reżyserskim.

Podania wraz z odpisem świadectw dużej matury i życiorysem należy składać w sekretariacie Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, Łódź, ul. Narutowicza 77, albo w sekretariacie Instytutu Filmowego. Wydział Szkolenia, Łódź, ul. Traugutta 8.

● **Na łódzkiej giełdzie statystów** panowało w ostatnich kilku tygodniach wielkie ożywienie. Duże ilości statystów potrzebne były do scen ulicznych w filmie „Ulica Graniczna" (kolumny robotników żydowskich, przechodnie, żołnierze Niemcy, dzieci itp.).

Również w kilku atelierowych scenach „Jasnych Łanów" brali udział statyści, chociaż w mniejszym zakresie.

Największym popytem cieszyły się twarze i sylwetki charakterystyczne.

● **Filmowcy czescy,** zajęci przy realizacji „Ulicy Granicznej" zapytani co im się najbardziej podoba w Polsce, bez wahania odpowiadają: — **Wasza kuchnia!**

A takich lodów jak u nas nie ma podobno w całej Czechosłowacji.

Rezultat: obie sympatyczne Czeszki Beranova i Klickarova w czasie kilkutygodniowego pobytu w Polsce straciły smukłą linię i są tym trochę zaniepokojone. Pocieszają się jednak, że już wkrótce wrócą do kraju i zdołają odzyskać dawną formę.

ZIEMIE ODZYSKANE — TO POTĘGA POLSKI

LUDZIE DWÓCH ŚWIATÓW
O REŻYSERZE FILMOWYM I TEATRALNYM

(NA MARGINESIE ARTYKUŁU KAROLA BOROWSKIEGO)

Zagadnienie współpracy reżyserów teatralnych z filmem, poruszone w artykule p. Karola Borowskiego*), posiada niewątpliwie duże znaczenie dla naszej młodej, powojennej kinematografii. Wydaje mi się jednak, że omawiając je, pominął autor szereg bardzo ważnych momentów, które są prawdziwą przyczyną istniejącego stanu rzeczy.

P. Borowski tłumaczy brak współpracy ludzi teatru i filmu wzajemną niechęcią, lekceważeniem, tworzeniem zamkniętych, izolowanych od siebie obozów, a nawet wspomina o rozgrywkach personalnych; to mają być powody, dla których reżyser teatralny jest odsunięty od filmu.

Nie wiem, czy komukolwiek w filmie dziś zależy na tym, aby rezygnować ze współpracy każdej jednostki, która na polu twórczości filmowej mogłaby mieć coś do powiedzenia. Raczej wprost przeciwnie. Film polski, który powstaje na nowo, nie mając za sobą prawie żadnych pozytywnych tradycji artystycznych, skorzysta na pewno z pomocy każdej pokrewnej dziedziny twórczości, o ile tylko współpraca ta będzie miała na celu istotnie dobro naszego filmu, a nie doraźne, materialne korzyści. Nie twierdzę bynajmniej przez to, że wszyscy, którzy z filmem chcą współpracować, mają wyłącznie te korzyści na względzie.

Przyczyna nieobecności reżysera teatralnego w filmie tkwi gdzie indziej. Film i teatr są niewątpliwie rodzajami sztuki bardzo do siebie zbliżonymi, jak to słusznie stwierdza p. Borowski, mówiąc o aktorze — ale też i bardzo odległymi, zwłaszcza gdy chodzi o zagadnienia reżyserskie, realizatorskie.

Aktor, jako jeden z elementów zarówno widowiska scenicznego jak i filmowego, pozostaje w zasadzie taki sam w teatrze i na ekranie. Zmienia się technika jego pracy, zmienia się nieco sposób gry. Może jednak łatwo przystosować się do odmiennych wymagań, bo ma zawsze nad sobą kontrolującą go indywidualność reżysera.

Reżyser teatralny czy filmowy jest ostatnią instancją, odpowiedzialną za artystyczną wartość widowiska. Aktor może więc bez większych przeszkód oscylować między sceną i filmem, gdyż reżyser i tu i tam stawia przed aktorem określone zadania, czuwa nad właściwą ich realizacją. Rzemiosło aktorskie jest w obu dziedzinach to samo. Dziś prawie każdy wybitny aktor teatralny jest równocześnie aktorem filmowym, a także na odwrót — że wspomnę tylko artystów francuskich (Barrault, Jouvet, M. Simon, G. Morlay) czy rosyjskich (Czerkasow, Tarasowa, Liwanow). Można nawet uważać, że praca aktora na przemian w teatrze i filmie sprzyja wszechstronnemu rozwojowi jego indywidualności artystycznej. Tym niemniej film ze względów organizacyjnych i komercyjnych winien starać się o tworzenie własnych kadr aktorskich w oparciu o Teatr Aktora Filmowego.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa z reżyserem teatralnym i filmowym.

Posłuchajmy co na ten temat pisze znakomity reżyser radziecki W. Pudowkin:

„Zadaniem teatru jak i każdego rodzaju sztuki... jest kolektywne poznanie i deformacja rzeczywistości przez odzwierciedlenie jej w utworze dramatycznym... Jak najszersze ujęcie rzeczywistości, będące zadaniem artysty w teatrze, jest w zasadzie możliwe tylko poprzez aktora, przez człowieka, jego ruchy, mowę i przez jego stosunek do innych ludzi, wyrażony w dialogu...

Świat zjawisk rzeczywistości, które gromadzi artysta w twórczym akcie poznawczym, może przeniknąć na scenę teatralną głównie przez aktora, jego słowo, gesty, zachowanie się. To jest najbardziej charakterystyczne dla teatru.

Inaczej — w filmie. To, o czym w teatrze można tylko opowiadać, tu można bezpośrednio pokazać. Specyficzna baza techniki filmowej... dysponuje wspaniałymi możliwościami bezpośredniego pokazania, uprzystępnienia widzowi każdego zjawiska rzeczywistości.

...Jest rzeczą zrozumiałą, że bezpośredni pokaz wyróżnia się zawsze niezwykłą siłą sugestywną. Nic dziwnego, że widowisko teatralne pod względem siły swego oddziaływania przewyższa wszystkie inne rodzaje sztuki. Gdy jednak zważymy, że w filmie można w postaci bezpośredniego pokazu zawrzeć nieporównanie większy materiał niż może to uczynić teatr, wówczas stanie się jasne, że pod względem bogactwa tych możliwości kino zbliża się do literatury, stając się tym samym sztuką o wyjątkowej sile oddziaływania..."

Te niezwykłe możliwości filmu jako sztuki, są już dziś przez wszystkich należycie rozumiane i oceniane. Zdaje sobie z nich zapewne sprawę także każdy reżyser teatralny. I każdy z nich chyba rozumie, że — by te możliwości umieć należycie wykorzystać, by móc pracować w bardziej złożonym gatunku twórczości niż teatr, by opanować nowy wymiar sztuki, jaki reprezentuje sobą film — niedość jest posiadać „wizjonerską wyobraźnię" i umieć „realistycznie, różnorodnie komponować obrazy rzeczywistości" na scenie — lecz przede wszystkim opanować nowy, skomplikowany, wszechstronny typ rzemiosła, jakim jest reżyseria filmowa. Na to trzeba pewnego okresu czasu, nawet gdy się ma za sobą długoletnią praktykę sceniczną.

Wątpię, czy którykolwiek z naszych cenionych i zasłużonych reżyserów teatralnych miałby odwagę bez odpowiedniego przygotowania podjąć się reżyserii filmu, stanąć przy kamerze w atelier a potem wziąć się do montażu.

I nieswojo czułby się z pewnością którykolwiek z reżyserów filmowych, gdyby nagle musiał inscenizować jakiś poważny spektakl na scenie. Chyba, że byłby jakimś Orsonem Wellesem...

Nie chcę przez to nikomu sugerować, że film posiada jakieś nadzwyczajne tajemnice, których zgłębianie wymaga niespotykanych w teatrze uzdolnień i talentów — po prostu: dla opanowania dość żmudnego procesu technologicznego realizacji filmu konieczne są kilkakrotnie większe wysiłki i szersze umiejętności niż w teatrze. A praktyka reżysera teatralnego wypełnić może zaledwie jeden z wycinków działalności reżysera filmowego, dotyczący głównie pracy z aktorem. Nie zastąpi zaś znajomości scenariopisarstwa, techniki zdjęciowej i montażu, że wspomnę tylko zasadnicze momenty w pracy realizatora filmowego.

I tu dochodzimy do sedna sprawy: żaden z naszych cenionych i utalentowanych reżyserów teatralnych nie zdecyduje się a przynajmniej nie zdecydował się dotąd, by na pewien czas rozstać się z warsztatem twórczym całego swego życia i poświęcić się pracy w filmie po to, by opanować rzemiosło reżysera kinowego, nawet gdyby mu się to w przyszłości dziesięciokrotnie mogło opłacić. Są ludźmi teatru i teatr nade wszystko kochają.

Oto nikt do nikogo nie ma i nie powinien mieć pretencji. Można i trzeba natomiast mieć pretensję do tych, którzy za grube pieniądze godzą się na „reżyserię przez telefon", po to, by swym nazwiskiem markować jakąś rzecz chybioną, powstałą zresztą bez ich faktycznego udziału. Kto ma ochotę brać od filmu honoraria, niech ma ambicję współpracować uczciwie i rzetelnie w miarę swych istotnych możliwości.

Jakie naprawdę są dziś możliwości współpracy reżysera teatralnego w filmie?

Sądzę, że gdy chodzi o starsze pokolenie znakomitych inscenizatorów polskich, mogą i powinni pomóc naszym reżyserom głównie na odcinku ich pracy z aktorem. Tu bowiem filmowcy nasi mają największe braki. Czy ma się to odbywać drogą angażowania reżyserów teatralnych do filmu, czy też filmowcy winni uzupełniać swą wiedzę w teatrze — to rzecz do dyskusji.

Natomiast jednostki z młodego pokolenia reżyserów teatralnych mogą przez praktykę na terenie filmu kształcić się w nowym kierunku, stopniowo uzupełniać szczupłą kadrę filmowych reżyserów.

Tak pojęta współpraca teatru z filmem przynieść może obu dziedzinom sztuki wielkie korzyści.

Zbigniew Pitera

*) Zob. poprzedni nr „Filmu".

PERSPEKTYWY KINEMATOGRAFII BARWNEJ W Z. S. R. R.

(ROZMOWA Z REŻYSEREM ALEKSANDREM PTUSZKO)

Moskwa, we wrześniu 1947.

Aleksander Ptuszko

Popularny reżyser Aleksander Ptuszko jest jednym z pionierów radzieckiej kinematografii barwnej. Realizując swego czasu kreskówkę „Bajka o rybaku i rybce", Ptuszko po raz pierwszy w ZSRR zastosował trójbarwny system zdjęć. W ubiegłym roku reżyser nakręcił znany u nas film „Czarodziejski kwiat", wyświetlany z wielkim powodzeniem na ekranach całego świata i nagrodzony na zeszłorocznym festiwalu w Cannes oraz odznaczony premią Stalinowską.

Obecnie Ptuszko pracuje nad nowym filmem barwnym. Zwróciliśmy się doń z prośbą o informacje dotyczące filmu i perspektyw dalszego rozwoju kinematografii barwnej w Z. S. R. R.

— Barwny film jest jeszcze bardzo młodą dziedziną naszej kinematografii — rozpoczął reżyser. — Ma jednak już za sobą bezsporne osiągnięcia. Świadczą o tym choćby rezultaty festiwalu w Cannes w r. 1946. W przeciwieństwie do filmu amerykańskiego, w którym zasadniczym celem barwy jest uzyskanie jak największej pstrokacizny i krzykliwości kolorów, realizatorzy radzieccy traktują barwę tylko jako jeden z elementów kompozycyjnych obrazu, pozwalających jak najpełniej wyrazić jego treść. Szukamy rozwiązania nie w jaskrawości i pstrokaciźnie, lecz w uzyskaniu takiej gamy barw, która odtwarzałaby kolory naturalne, spotykane w życiu i służyłaby dla wyrażenia ideowej treści utworu oraz uczuć i przeżyć bohaterów. Tak wykorzystana została barwa w filmie „Czarodziejski kwiat".

— A jak przedstawia się produkcja filmów barwnych w chwili obecnej?

— Dziś przy produkcji filmów barwnych pracują już dziesiątki specjalistów. W samej tylko stołecznej wytwórni „Mosfilm" znajdują się na warsztacie cztery filmy pełnometrażowe. Moskiewska wytwórnia filmów technicznych zajęta jest produkcją kolorowych krótkometrażówek o charakterze szkoleniowym, etnograficznym i krajoznawczym. Również realizatorzy filmów rysunkowych opanowali już całkowicie technikę zdjęć barwnych. Na ekranach naszych wyświetlana jest pełnometrażowa kreskówka pt. „Zaginione pismo" (wg Gogola); dobiega końca realizacja drugiego filmu pełnometrażowego „Konik garbusek". Prócz tego przygotowuje się kilkadziesiąt krótkich kreskówek.

— Czy kontynuuje się produkcję filmów dokumentalnych w kolorach?

— Naturalnie, w coraz szerszym zakresie. Pamięta pan zapewne film „Triumf młodości", złożony ze zdjęć nakręconych przez 40 operatorów. Nagrodzono go w Cannes. Otóż niedawno 100 operatorów wzięło udział w zdjęciach do wielkiego filmu dokumentalnego pt. „Jeden dzień Związku Radzieckiego", który zapowiada się bardzo interesująco. Najwszechstronniej zgłębili estetykę filmu barwnego ci reżyserzy, którzy byli dawniej plastykami, np. A. Dowżenko, J. Rajzman i inni.

— A jakim systemem barwnym wykonywane są zdjęcia?

— Przy nakręcaniu „Czarodziejskiego kwiatu" zastosowaliśmy nową metodę barwną przy użyciu taśmy wielowarstwowej. Metoda ta pozwala ładować do aparatu zamiast trzech tylko jedną rolkę taśmy, ułatwia proces zdjęć, zapewnia obrazom maksymalną ostrość, jest prosta w obróbce laboratoryjnej. Do zdjęć można używać każdej kamery. Ma to wielkie znaczenie dla reporterów filmowych, posługujących się lekkim, przenośnym sprzętem.

— Czy może pan coś powiedzieć o nowych filmach barwnych?

— Chociaż zasady, na jakich opierają się nasi twórcy filmów barwnych są te same — to jednak filmy nie powtarzają tych samych chwytów. Każdy z nas szuka własnych, nowych dróg w tej młodej dziedzinie sztuki filmowej. Reżyser Iwan Pyriew realizuje „Opowieść o ziemi Syberyjskiej". Jest to film muzyczny o młodym pianiście radzieckim, uczestniku ostatniej wojny. Ranny, pozbawiony możności gry na fortepianie, poświęca się po demobilizacji twórczości kompozytorskiej i pod wrażeniem wielkiego rozkwitu życia przemysłowego w Syberii komponuje symfonię, sławiącą trud obywateli radzieckich.

— A inne filmy?

— Reżyser J. Rajzman pracuje nad komedią liryczną „Moskwa — Ocean Spokojny", poświęconą życiu młodzieży. Aleksander Dowżenko kończy film biograficzny o Miczurinie „Życie wśród kwiatów". W moim najnowszym obrazie pt. „Śmiałe żagle" staram się poetycko potraktować sowiecką rzeczywistość. Film opowiada o wielkich sprawach ludzi prostych, którzy po wojnie wracają do pracy pokojowej i śmiało kroczą przez życie. Związek radziecki będzie przedstawiony w filmie od granic zachodnich do pustyni Kara-Kum, od Oceanu Lodowatego do stepów ukraińskich. Ukażemy w nim piękno pejzażu różnych okolic naszego kraju. Niedawno nasza grupa powróciła z ekspedycji na Zaporoże, gdzie z udziałem aktorów dokonaliśmy zdjęć w wielkiej hucie stalowej.

Radziecka kinematografia barwna rozwija się nieustannie. Coraz więcej filmowców zapoznaje się z filmem kolorowym i opanowuje technikę zdjęć barwnych, dzięki której mogą tym pełniej wyrażać idee naszych filmów. **(Sib).**

CUDA CHARAKTERYZACJI

NARODZINY 105-LETNIEJ STARUSZKI

Hollywood, w sierpniu 1947.

Przygotowania do realizacji filmu „Stracona okazja“ z Susan Hayward i Robertem Cummingsem były w pełnym toku. Wszystko szło według przewidzianego planu. Ale gdy trzeba było znaleźć aktorkę do roli 105-letniej staruszki, kierownictwo produkcji wytwórni Universal podzieliło się na dwa obozy. Pierwszy, reprezentujący poglądy konserwatywne, był zdania, że jest to rola dla starszej aktorki w wieku ok. 70 lat — np. dla Marii Ouspieńskiej (znanej z filmu „Ukochany“, gdzie grała babkę Charlesa Boyera). Wystarczyłoby wtedy uczynić ją starszą o 30 lat, uzupełniając jej twarz kilkoma dodatkowymi zmarszczkami. Łatwe zadanie dla każdego charakteryzatora.

Drugi obóz, bardziej postępowy, utrzymywał, że zamiast angażować starą aktorkę o znanym nazwisku i być może nawet wielkiej przeszłości artystycznej, lepiej powierzyć rolę młodej aktorce charakterystycznej i drogą umiejętnej charakteryzacji wyryć na jej twarzy „dodatkowe“ 70 lat życia. Oczywiście, zadanie to musiałoby być prawdziwym popisem charakteryzatora — ale przecież i w tej dziedzinie mamy do zanotowania znaczny postęp od czasów „Dzwonnika z Notre Dame“, w którym tak kapitalną maskę stworzył niezapomniany Lon Chaney sn.

Po długich sporach zwyciężył drugi obóz. Zaangażowano utalentowaną aktorkę Agnes Moorehead. Była ona swego czasu nauczycielką szkoły powszechnej, potem zaczęła występować na scenie i wkrótce podbiła Hollywood wspaniałą grą w filmach Orsona Wellesa „Obywatel Kane“, „The Magnificent Ambersons“, „Jane Eyre“ i wielu innych.

Gdy aktorka podpisała kontrakt, przyszła kolej na Buddy Westmore‘a, jednego ze słynnych pięciu braci Westmore — dynastii, która właściwie zmonopolizowała oddziały charakteryzacji we wszystkich wytwórniach Hollywood. Z miejsca zadano mu dwa pytania, tak bardzo typowe dla stosunków w stolicy filmu. Nikt nie pytał go, **czy może** podjąć się zadania, ale **jak szybko** je wykona, bo czas nagli i — **ile** to ma kosztować. Buddy na pierwsze pytanie odpowiedział: — Około 4 tygodni — na drugie: — 4 000 dolarów. O‘key, załatwione!

Buddy, oczywiście, wywiązał się z zadania. Był dumny ze swego dzieła i z uśmiechem mówił, że była to najbardziej skomplikowana charakteryzacja jaką wykonał w czasie swej praktyki filmowej. Koledzy jego natomiast zgodnie twierdzili, że jest to najlepsza charakteryzacja w historii kina i powinien za nią otrzymać nagrodę Akademii Filmowej.

Udałem się do pracowni Westmore‘a, aby naocznie przekonać się, jak wygląda ten jego głośny wyczyn. Buddy pokazał mi gumową maskę, która stanowiła podstawę całej charakteryzacji. Pomalowana na cielisty kolor, ważąca kilkadziesiąt gramów, pozbawiona oczu i ust, wyglądała jak zdarty z twarzy starej kobiety skalp, przerażający swym naturalistycznym wyglądem. Grubsza nieco na policzkach, cienka jak bibułka przy oczodołach i ustach, pokryta gęsto głębokimi, obwisłymi zmarszczkami, robiła przykre wrażenie.

— W jaki sposób ją pan wykonał? — zapytałem zdumiony precyzją wykonania maski.

— Zacząłem pracę od przestudiowania mnóstwa fotografii i wizerunków stuletnich kobiet, jakie tylko udało mi się zdobyć przez biuro studiów i rekwizytornię wytwórni. Później zjawiła się miss Moorehead i wykonałem dwa gipsowe odlewy jej twarzy. Jeden z nich zachowałem w niezmienionej postaci, a drugi wziąłem na swój warsztat charakteryzatorski. Posługując się specjalną glinką zacząłem na nim modelować zmarszczki, worki pod oczyma, zgrubienia skóry, dodając tym samym gipsowemu odlewowi aktorki wymagane 70 lat życia...

Charakteryzatorzy hollywoodzcy szczycą się, że przestudiowali ludzką twarz lepiej niż wielu zawodowych rzeźbiarzy. Przez kilka lat Buddy zatrudniał w swym sztabie również rzeźbiarzy, ale zrezygnował z ich współpracy, gdyż przekonał się, że nie posiadają oni tak drobiazgowego wyczucia szczegółów twarzy jak charakteryzatorzy. Niewątpliwie byli to drugorzędni plastycy, ale trzeba obiektywnie stwierdzić, że Buddy jest naprawdę jedynym w swoim rodzaju rzeźbiarzem.

— Jak długo trwało modelowanie odlewu?

— 48 godzin. Wreszcie spod moich narzędzi wyłoniła się twarz 100-letniej staruszki. Z kolei musiałem wykonać negatyw odlewu i posługując się nietkniętym odlewem twarzy miss Moorehead, wytłoczyć w roztopionej gumie maskę, którą pan widzi. Od wewnątrz dopasowana jest idealnie do twarzy aktorki, z zewnątrz natomiast posiada rysy staruszki. Wszystko to jednak nie było takie proste. Powtarzałem ten eksperyment dziesięć razy, zanim osiągnąłem zadowalający wynik. 9 masek musiałem odrzucić, gdyż miały większe lub mniejsze skazy. Wszystko to zajęło mi 26 dni. Pokazałem maskę producentom i ci byli zaskoczeni moim pomysłem.

Jeszcze raz spoglądam z podziwem na maskę tej filmowej prababki, która, jak wynika ze scenariusza, była przed laty obiektem zachwytów jakiegoś słynnego poety.

— Jest pan zadowolony ze swego dzieła?

— Ależ to był dopiero początek właściwej roboty! Przez 3 tygodnie, w ciągu których miss Moorehead grała swą rolę przed obiektywm, musiałem przychodzić do charakteryzatorni o godzinie 4 rano — ciągnie dalej Buddy Westmore. — Aktorka zjawiała się o 4,30. Cztery godziny czasu potrzebowałem na to, aby przekształcić ją w staruszkę. Przecież nie wystarczało nałożyć aktorce gumową maskę!! Gdy ją umocowałem na twarzy miss Moorehead, trzeba było zabrać się do normalnej charakteryzacji, tak jak gdyby maska była twarzą żywej kobiety. Przede wszystkim musiałem starannie ukryć brzegi oczodołów i ust (dlatego maska jest w tych miejscach tak cienka jak bibułka!), następnie przyprawić brwi i rzęsy, włosek po włosku, wreszcie nałożyć perukę i wykończyć całość.

— Ale to już chyba wszystko!

— Nie! Gdy uporaliśmy się z głową aktorki, trzeba było charakteryzować jej ręce. I tu zastosowałem kilka nowych pomysłów, dzięki którym zmarszczki i żyły na rękach wyglądają tak realistycznie. Razem zajmowało to 4 godziny. Do tego trzeba dodać 2 godziny, które musiałem poświęcać każdego wieczora na rozcharakteryzowanie aktorki.

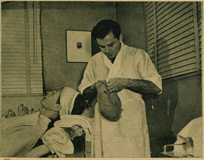
— A jak się odnosiła do tych „tortur“ miss Moorehead?

— Była nadzwyczaj cierpliwa i zachowywała się dzielnie nawet w czasie codziennego zdejmowania maski, co było dość bolesną operacją.

Oto co dowiedziałem się od Buddy Westmore‘a. Resztę powiedzą Wam reprodukowane obok zdjęcia.

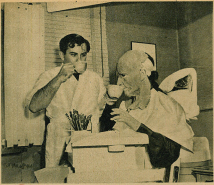
H. Gr.

1 Godz. 4,00 rano. Budzik na nocnym stoliku w sypialni Agnes Moorehead dzwoni natarczywie. Aktorka wstaje uśmiechnięta, choć wie, co ją czeka...



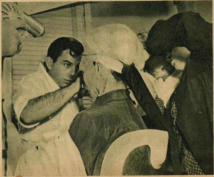
2 Godz. 4,30. Miss Moorehead jest już w charakteryzatorni wytwórni filmowej. Buddy Westmore zabiera się do pracy. W ręku trzyma gumowy „skalp“.

3 Godz. 5,00. „Skalp“ ukrył twarz przystojnej aktorki. Buddy umocowuje go teraz przy oczodołach i ustach. Delikwentka pomaga mu również.

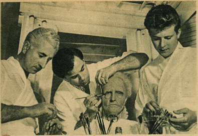


4 Godz. 5,30. Chwila przerwy na filiżankę porannej kawy. Jak widzimy, charakteryzacja nie przeszkadza bynajmniej w jedzeniu. Z myciem byłoby gorzej.

5 Godz. 6,00. Charakteryzacja rąk. Dla przyśpieszenia tempa Buddy korzysta z pomocy asystenta. Aktorka patrzy z zainteresowaniem na ich machinacje.



6 Godz. 6.30 Śnieżnobiała peruka przykryła skrępowane bandażem włosy aktorki. Trzeba ją teraz dobrze umocować. Równocześnie Buddy „sadzi" brwi i rzęsy.



7 Godz. 7,00. Już trzy pary rąk znęcają się nad miss Agnes. Na szczęście — są to ostatnie dotknięcia narzędzi charakteryzatorskich.

8 Godz. 7,30. Charakteryzator wykonał swą pracę. Aktorka udaje się teraz do mieszczącej się w sąsiednim budynku garderoby, by włożyć kostium 105-letniej staruszki.

9 Godz. 8,00. Początek zdjęć w atelier. Miss Moorehead na plan! Obiektyw kamery zwraca się w stronę aktorki.
I tak cała ta operacja powtarza się każdego dnia — przez kilka tygodni!

NOTATNIK RECENZENTA

M. Dzierżawin (z lewej) w scenie z filmu „Rodzina Artamonowych".

RODZINA ARTAMONOWYCH

WNIKLIWE SPOJRZENIE NA ROSYJSKĄ BURŻUAZJĘ

Rodzina Artamonowych" znajduje się wśród 6 filmów, które są wyświetlane w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich.

Jest to fascynująca tak pod względem fabuły jak i ciekawych charakterów saga pewnej rodziny, która w ciągu trzech pokoleń dochodzi do szczytu bogactw i najwyższej pozycji społecznej w kapitalistycznym ustroju, poczem degeneruje się i ostatecznie zostaje zmieciona postępem historii.

Ilię Artamonowa poznajemy w okolicznościach bardzo dla niego obciążających: zabija człowieka. Mimo to, ten założyciel potęgi rodu Artamonowych ma w sobie wiele cech dodatnich i wzbudzających respekt. Jest pracowity, energiczny, w pewnym sensie tego słowa postępowy, jest dobrym ojcem rodziny i stwarza wokół siebie atmosferę pracy. Chodzi tu naturalnie o pracę dla własnych, ciasno pojętych korzyści, pracę wiodącą do wyzysku, ale indywidualność Ilii mimo ciążących na nim zbrodni sprawia wrażenie pozytywne. Można przypuścić, że w innym ustroju byłby znakomitym organizatorem, pełnym poczucia obowiązku i dyscypliny. Urodzony w okresie szczytowego rozwoju kapitalizmu dąży wzwyż, nie licząc się z innymi ludźmi i umiera — jak przystało na pioniera — przy pracy, której dokonuje ze swymi robotnikami. Jeszcze na łożu śmierci przykazuje synom, aby przede wszystkim dbali o dziedzictwo.

Ale synowie nie mają już pionierskiej fantazji i przedsiębiorczości ojca. Są to już typowi burżuje. Zapomnieli, że ich ojciec wyszedł z najuboższej klasy wieśniaczej; są tylko bezmyślnymi mieszczuchami, w których widać już zalążki przyszłej degeneracji i upadku.

Najstarszy Piotr dziedziczy fabrykę, żeni się, ma dzieci, ale nie jest już współtwórcą dzieła, nie znajduje wspólnego języka z robotnikami. Ani ich nie rozumie, ani ich nie chce zrozumieć.

Gdy po studiach wraca jego syn do domu, Piotr każe urządzić przyjęcie dla robotników, goszcząc ich piwem. A gdy robotnicy krzyczą: „hurra!!", rozrzewniona tymi dowodami sympatii żona Piotra mówi z emfazą i uniesieniem: „Jeszcze trzy beczki piwa!".

Gdy jednak w chwilę potem inny robotnik przynosi dziecko, któremu matka umarła z wycieńczenia, ani Piotr, ani jego rodzina nie mogą się zdobyć na nic więcej jak na wyrzucenie robotnika i spokojny powrót do swego luksusowego mieszkania.

Niespodziewanie syn przeciwstawia się woli ojca. Jest w nim jakaś iskierka buntu. Wyśmiany i lekceważony potrafi zdobyć się na gest protestu: ucieka z domu. W jego krwi jest jednak za wiele przywiązania do środowiska, z którego wyszedł. Stawiając pierwszy krok, nie może zdecydować się na drugi, nie potrafi przejść do przeciwnego obozu, w tym podkreślona jest jego dekadencja. Autor i reżyser nie zajmują się już jego losem.

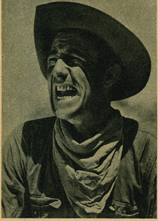
Pozostali bracia Piotra: Alosza — staje się kupcem europejskim, żyje wśród bogactw, chce iść naprzód, ale nie wie co jeszcze można osiągnąć; Nikita (świetna postać ułomnego brata, który ustawicznie jest poniżany i pomijany) — szuka ukojenia w klasztorze. Ale co tam znajduje? Frazesy, pustkę, głęboki zawód... Gdy nadchodzi rewolucja i dla niego miejsca nie ma.

Tę wspaniałą powieść Gorkiego, która z taką precyzją odmalowuje dzieje jednej rodziny, przeniósł na ekran reżyser G. Roszal z dużą wnikliwością a przede wszystkim z wielkim pietyzmem w odniesientu do tematu. Ruchliwa kamera, ciekawe ujęcia reżyserskie i operatorskie, chwilami bardzo piękna fotografia (plener jesienny) stanowią o wysokiej wartości artystycznej tego filmu.

Gra aktorska jest — jak zawsze w filmach radzieckich — bardzo naturalna. Ma się wrażenie, że postaci żyją naprawdę i oglądają siebie w jakimś żywym zwierciadle. W roli Piotra poznajemy dobrego aktora M. Dzierżawina, bohatera „Wielkiego Przełomu".

Natomiast reżyser — zasugerowany wielkością dzieła M. Gorkiego, nie potrafił ustrzec filmu od pewnych rażących dłużyzn, które odczuwa się tym więcej, że już samo ukazywanie niemal wyłącznie środowiska starców wprowadza pewną monotonię. Ten błąd nie psuje jednak zasadniczych ram filmu: stanowi nawet świadomy składnik jego epickiej koncepcji. Trudne początki, tani blask i nieuniknione katastrofa ostatnich dni, gdy grupa robotników z entuzjazmem niszczy napis „Fabryka Artamonowych" — to właściwie dialektycznie ujęty przekrój burżuazji rosyjskiej, która znikła z powierzchni ziemi.

Leon Dagmar



Chipps Rafferty w filmie „Zwycięzcy stepu".

ZWYCIĘZCY STEPU

KOWBOJE, ALE TACY JAKICH NIE ZNAMY

W filmie tym doszły do głosu wszystkie walory angielskiego filmu dokumentalnego, który tak wspaniale rozwinął się w czasie ostatniej wojny.

Trzeba bowiem pamiętać, że „szkole dokumentalnej" zawdzięcza nowa produkcja brytyjska swych najwybitniejszych twórców, którzy niecodzienne zdobycze filmu dokumentalnego potrafili szczęśliwie zastosować w długim metrażu. Dzięki temu brytyjska twórczość filmowa wyróżnia się swym realistycznym stylem, bezpośrednim stosunkiem do rzeczywistości, wysokim artyzmem zdjęć i może skutecznie konkurować z produkcją amerykańską.

„Zwycięzcy stepu" stoją na pograniczu filmu fabularnego i inscenizowanego reportażu. — Główne zalety tego niecodziennego obrazu to autentyzm tematu, scenerii, sytuacji, niezwykłe, rzadko spotykane na ekranie piękno zdjęć, niemal wyłącznie plenerowych i dobry montaż. Film jest pełen słońca, przestrzeni i ruchu, stanowi dużą atrakcję dla oka.

Gdy w r. 1942 Japończycy zagrażali północnej Australii, władze zdecydowały się na zarządzenie całkowitej ewakuacji terenu, by nic nie wpadło w ręce wroga. Olbrzymie stada bydła, stanowiące jedno z głównych bogactw kraju, miały pójść na rzeź. Jeden z hodowców wysuwa śmiały projekt przeprowadzenia olbrzymiego stada liczącego 1000 sztuk przez pustynny kontynent. Wraz z grupą towarzyszy wyrusza w żmudną pełną niebezpieczeństw wędrówkę na szlaku ok. 3 000 kilometrów. Po wielu perypetiach dociera wraz ze stadem do celu, a gdy wraca samolotem, by podjąć się nowej misji, widzi jak hodowcy zachęceni jego przykładem pędzą na południe nowe stada, chroniąc je przed wrogiem i zagładą.

Autor „Zwycięzców stepu" reżyser Harry Watt, którego znamy już z ciekawego filmu „Było ich dziewięciu", umiejętnie skomponował ten reportaż, wciągnął do akcji dziką, surową przyrodę australijską, wspaniale wyzyskał scenerię i wydobył dużo dynamiki z głównego bohatera — olbrzymiego stada bydła. Trochę nieporadnie potraktował jednak konflikty między ludźmi, ich osobiste perypetie wypadły nieprzekonywająco — epizod miłosny jest zupełnie chybiony, lepiej chyba gdyby go pominął całkowicie a rozszerzył i pogłębił dramatycznie niektóre sytuacje, w których gra stado i krajobraz Australii (np. przeprawa przez rzekę, pełną krokodyli).

W filmie jest jednak sporo momentów o dużym napięciu dramatycznym, świetnie opracowanych reżysersko i operatorsko. Wspomnieć należy przede wszystkim epizody przegonu stada przez ścieżkę górską i poszukiwania wody. Wszystko tchnie tu niezwykłą świeżością i prawdą, kowbojskie akcesoria nabierają nowego dramatycznego posmaku, ekran tętni niesfałszowanym życiem.

Aktorzy grają naturalnie, typy są bardzo dobrze dobrane. Przywódcą wyprawy jest Chips Rafferty, o ciekawej surowej twarzy, bezpośredni i oszczędny w wyrazie. Wdzięczną sylwetkę ukazała Daphne Campbell.

W sumie — niecodzienny film.

(Zetpe)

Renée Saint-Cyr w filmie „Noc grudniowa".

NOC GRUDNIOWA

MELODRAMATYCZNA ALE ZNOŚNA

Gdyby tę historyjkę nakręcano w Ameryce, powstałby prawdopodobnie ckliwy melodramat pełen szablonowych chwytów i nieciekawych sytuacji. Na szczęście film zrealizowano we Francji i dzięki temu rzecz jest podana kulturalnie, ogląda się ją z zainteresowaniem, chociaż już w połowie filmu nie trudno odgadnąć jak potoczą się losy bohaterów.

Treścią scenariusza, opartego na powieści Kellermana, jest tragedia słynnego kompozytora, który spędza jedną romantyczną noc z tajemniczą damą a po latach zakochuje się w pewnej młodej dziewczynie, nie wiedząc że jest ona jego córką.

Wątek dramatyczny przeprowadzili autorzy umiejętnie, sytuacje następują po sobie gładko, każda zawiera jakąś zręcznie ukrytą pointę.

Reżyser K. Bernhardt nie okazuje w reżyserii zbytniego polotu, zdjęcia i montaż utrzymane są na poziomie przeciętnej poprawności.

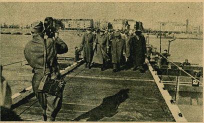
Rolę kompozytora gra Pierre Blanchar, doskonały aktor, który uczynił wiele, by nadać postaci jak najwięcej cech psychologicznego prawdopodobieństwa. Natomiast Renée Saint-Cyr, choć odznacza się oryginalną urodą, pozostaje bezbarwna i niezdecydowana.

„Noc grudniowa" jest typowym przykładem przeciętnej produkcji francuskiej.

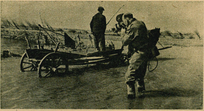
(Zetpe).

Z PRZYGÓD OPERATORA P. K. F.

SERIA 2



Operator Kroniki Filmowej jest zawsze na stanowisku. Na miejsce zerwanego mostu wysokowodnego wojsko wybudowało most pontonowy. Otwarcia dokonał marsz. Żymierski w towarzystwie prez. Tolwińskiego i generalicji.



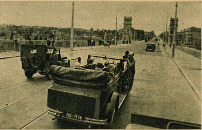
Wielka powódź wiosenna dostarczyła interesującego, choć niestety tragicznego tematu dla tygodników aktualności. Chłopi z uratowanym sprzętem wyjeżdżają na wyżej położone tereny. Operator nie myśli o wodzie w butach, zdjęcia są ważniejsze.

A tak wyglądał powrót z Odyssei powodziowej. Wody opadły. Powrót łodziami był niemożliwy. Po dwóch dniach operator zdecydował się na pieszą wędrówkę po błocie i wodzie. Przeszedł 20 km z cennym lecz ciężkim ładunkiem, ale humoru nie stracił.

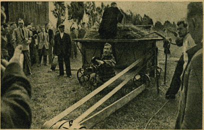
Od operatora aktualności wymaga się między innymi zaletami najwyższej sprawności fizycznej. Umożliwia ona uzyskanie ciekawszych ujęć, na przykład z „kociej perspektywy" czyli z wierzchołka drzewa.

Czasami licznie zebrane tłumy przeszkadzają operatorowi w ruchach. Widz kinowy musi jednak widzieć wszystko dokładnie. I „widzi" okiem kamery ze szczytu drabiny, przyniesionej z odległej o 2 km wioski.

—28°! Cóż to jednak obchodzi tych, którzy śledzą wygodnie w ciepłych salach kinowych! Ani myślą nawet o operatorze, który w grubym kożuchu filmuje „na gorąco" mimo dokuczliwego mrozu!



Prezes UNRRA La Guardia zwiedza Warszawę. Przejeżdża przez most Poniatowskiego. Żeby go dobrze widzieć, operator ulokował się na samochodowym błotniku. Trochę niewygodnie, ale za to zdjęcia będą znakomite.



Wieś ma również swoje ważne wydarzenia. Oto chwila puszczenia w ruch pierwszej młockarni w zelektryfikowanej wsi łowickiej. Operator koryguje ustawienie, by uroczysty moment wypadł na ekranie najefektowniej.

Zdjęcia: Karol Szczeciński.

Barbara Rachwalska odtwarza w filmie o Oświęcimiu rolę blokowej.

Wanda Bartówna jako więźniarka Helena.

Aktorka radziecka Maria Winogradowa gra rolę dziewczyny rosyjskiej.

Aktorka francuska Hugette Fagot w roli sanitariuszki, która ginie w obozie.

Barbara Drapińska odtwarza postać Żydówki Marty, tłumaczki obozowej, której rodzice giną w komorze gazowej.

WIDMA NIEDAWNYCH LAT

OSWIECIM ODZYJE NA EKRANIE

W miarę jak coraz więcej dni, miesięcy i lat dzieli nas od przeżytego okresu ostatniej wojny, coraz bardziej zacierają się w pamięci obrazy niedawnej przeszłości. Świadomość każdego z nas otrząsnęła się niemal ze wszystkiego co było koszmarem tamtych dni, co wypełniało treść każdej przeżytej chwili i stanowiło o życiu lub śmierci człowieka. Zapominamy o latach wojny i okupacji tym chętniej i łatwiej, im bardziej pochłania nas bieżąca rzeczywistość, budowa nowego życia.

Są jednak rzeczy jedyne i niepowtarzalne w swych potwornych rozmiarach i kształtach, o których nie powinniśmy nigdy zapominać. Należy do nich przede wszystkim to, czego symbolem stało się słowo — Oświęcim.

Nadszedł czas, by po pamiętnikach, wspomnieniach, dokumentach — film stał się świadectwem prawdy, wskrzeszając wizję tej największej katowni świata, miejsca męczeństwa i zagłady milionów ludzi z wszystkich podbitych przez Hitlera krajów Europy.

Może właśnie ten film, nad którym pracuje teraz grupa polskich filmowców, ułatwi światu poznanie, jaka istotna treść kryła się pod pojęciem hitleryzmu i tym samym wzmoże czujność przed wiecznie żywym niebezpieczeństwem niemieckim?

Z inicjatywą zrealizowania filmu o Oświęcimiu wystąpiła Wanda Jakubowska, b. więzień polityczny tegoż obozu i uczestniczka ruchu oporu, zorganizowanego na jego terenie. Jakubowska była przed wojną członkiem Spółdzielni Autorów Filmowych, grupującej młodych awangardzistów polskich. Do pracy nad swym pierwszym powojennym filmem przystąpiła po dłuższych przygotowaniach wstępnych, zdając sobie sprawę z ogromu i odpowiedzialności zadania. Scenariusz napisała sama, opierając akcję na wydarzeniach, których była świadkiem na terenie obozu kobiecego w Brzezinkach, biorąc w nich także bezpośredni udział.

Dużo czasu zajęło skompletowanie obsady aktorskiej, która by odpowiadała wielkiej różnorodności postaci i typów występujących w filmie. Międzynarodówka więźniów Oświęcimia musiała znaleźć swe odzwierciedlenie w międzynarodowym zespole wykonawców, wśród których znajdujemy m. in. nazwiska francuskie i rosyjskie. Nie brak oczywiście Niemców, zwerbowanych z obozu jeńców i odtwarzających samych siebie w epizodach i scenach zbiorowych.

Celem nadania filmowi jak najbardziej autentycznego charakteru postanowiono większość zdjęć wykonać na miejscu w Oświęcimiu, na terenie dawnego obozu kobiecego w Brzezinkach. Wymagało to przetransportowania wielkiej ilości sprzętu technicznego, a przede wszystkim kompletnej aparatury dźwiękowej i kranu z łódzkiego atelier do Oświęcimia i zainstalowania ich na miejscu zdjęć.

Na dwa miesiące przed rozpoczęciem kręcenia filmu część zespołu realizatorskiego przyjechała do Oświęcimia, by dopilnować prac przygotowawczych. Należało bowiem przywrócić obozowi jego dawny wygląd. Ze znacznych przestrzeni usunięto wysokie gąszcza chwastów i traw, które zarosły bujnie place i ulice obozu. Założono pozrywane druty i ogrodzenia. Przyjechali też aktorzy; nie znając katowni oświęcimskiej musieli oni zapoznać się z terenem i zżyć się z jego atmosferą, w której mieli pozostawać przez kilka miesięcy okresu zdjęciowego. Zamieszkali w dawnych pomieszczeniach oddziałów SS, a Wanda Jakubowska obrała sobie za siedzibę willę komendanta obozu, powieszonego niedawno Rudolfa Hoessa.

Sceny rozgrywające się w obozie i jego najbliższej okolicy, są przeważnie scenami zbiorowymi, w których niekiedy bierze udział 2—3 tysięcy statystów; ilość niespotykana dotychczas w żadnym filmie polskim. Rekrutują się oni spośród okolicznej ludności i robotników pobliskich fabryk, którzy kilkakrotnie zostali zwolnieni z pracy, by wziąć udział w zdjęciach. Mieszkańcy Oświęcimia również chętnie statystują w filmie.

Przy pracy nad filmem nie brak i momentów humorystycznych, które posiadają jednak swoją specyficzną wymowę. Oto pierwszego dnia zdjęć samochody „Filmu Polskiego" zajechały na rynek w Oświęcimiu, by zabrać oczekujących na zdjęcia statystów. Na samochodach znajdowali się już aktorzy i inni statyści, ubrani w mundury SS-owców, uzbrojeni, gotowi do zdjęć. Gdy samochody zjawiły się na rynku i wyskoczyli z nich SS-mani z karabinami, grupa ludzi rzuciła się w popłochu do ucieczki i dopiero po chwili zorientowano się, że to są filmowcy.

Warto widzieć, jak potulni jeńcy niemieccy fasują do zdjęcia prawie nowe mundury SS i wkładając je, od razu odzyskują swą dawną butną postawę, wydają się naprawdę groźni. Cieszy to przede wszystkim reżysera, który chciałby ukazać Niemców takimi, jakimi ich znamy. A znów, gdy się obserwuje naszych aktorów, którzy przywdziewają pasiaki lub nędzne obszarpane odzienie, wydaje się, że to są ludzie istotnie bici, zmaltretowani, wymęczeni i głodni. Okazuje się, że jednak „suknia zdobi człowieka" — a nie na odwrót, jak chce przysłowie.

Natomiast zdobieniem lub szpeceniem twarzy aktorów i statystów zajmuje się tutaj cała... szkoła. Jest to łódzka szkoła charakteryzatorska Kazimiery Jodko-Narkiewicz. Słuchacze szkoły uzyskali przy filmie o Oświęcimiu możność odbycia solidnej praktyki w swym rzemiośle. Codziennie muszą ucharakteryzować nie tylko kilkunastu aktorów grających w filmie główne role, ale też większą ilość statystów, o ile ci występują w danych scenach na pierwszym planie. Mają też do pokonania wiele trudności, bo nie łatwo jest przekształcić twarz dobrze wyglądającego aktora lub statysty w zmęczone oblicze wygłodzonego więźnia.

Zdjęcia odbywają się przeważnie pod gołym niebem: na placach przed barakami, w polu, na rampie kolejowej. Wszystko idzie sprawnie — gdy dopisuje pogoda. A ta jest niestety stale kapryśna. Toteż czas trwania zdjęć w Oświęcimiu jest całkowicie uzależniony od warunków atmosferycznych.

Nasi operatorzy i Borys Monastyrski, znakomity operator radziecki, który został specjalnie zaangażowany by kierować skomplikowanymi zdjęciami w trudnych warunkach, nieznanych zupełnie polskim filmowcom — mają dobre humory tylko wtedy, gdy barometr idzie w górę.

Życzymy więc filmowym Oświęcimiakom jak najlepszej aury. Ona zadecyduje, kiedy przeniosą się do hali atelier, by przystąpić do dalszego ciągu zdjęć.

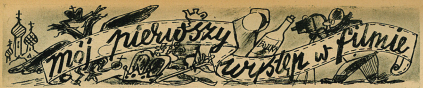
Z. P.

Francuzka ukrywa przed wyjściem do pracy jedną ze swych żydowskich towarzyszek niedoli.

Reżyser Wanda Jakubowska i operator Borys Monastyrski przy pracy nad filmem.

Władysław Brochwicz jako komendant obozu Kramer.

Jedna z licznych scen zbiorowych, rozgrywających się na terenie obozu w Oświęcimiu.



Drukujemy fragment wspomnień znanego aktora rosyjskiego Michała A. Czechowa, autora książki biograficznej „Życie aktora". Wspomnienia dotyczą lat bezpośrednio poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej.

Red.

Wkrótce po wstąpieniu do Moskiewskiego Teatru Artystycznego zaproponowano mi rolę w filmie. Byłem uszczęśliwiony. Natychmiast zgodziłem się uczestniczyć w zdjęciach, a więc nie pozostawało nic innego jak omówić honorarium. Wówczas na jegomościa, który zwrócił się do mnie z tą propozycją, „spłynęło" natchnienie: zerwał się z krzesła, podniósł w górę obie ręce i wymachując nimi nad moją głową z temperamentem, który był dla mnie prawdziwą niespodzianką, zapędził mnie w róg pokoju i przycisnąwszy do ściany, zawołał:

— Czy pan zdaje sobie sprawę, co panu da film? Ni mniej, ni więcej, tylko — sławę! Od razu będzie pan znakomitością. Poznają pana najszersze masy! Rozumie pan?! A oprócz tego dostanie pan za każdy dzień zdjęć 13 rubli. Oczywiście, pan się zgadza i nie ma o czym mówić.

Byłem oczarowany i jeśli o mnie chodzi, nie było już „o czym mówić" w chwili, gdy jegomość wymachując nad moją głową rękami zapędził mnie w róg pokoju. Zgodziłem się na warunki i przedstawiciel filmu zniknął jak sen.

Obraz nakręcano dla uczczenia trzechsetletniej rocznicy panowania domu Romanowych. Części zdjęć dokonywano w małym prowincjonalnym miasteczku. Dwa dni w wagonie kolejowym i dwie doby w brudnych pokoikach okropnego zajazdu! I to wszystko w zimie w okresie bardzo silnych mrozów.

Po przyjeździe na miejsce, gdzie miały być dokonane zdjęcia, charakteryzowano nas i ubierano w ohydnej, nieopalanej szopie. Aktorzy zachowywali się dość ordynarnie, byli krzykliwi, dużo pili i nadskakiwali gwiazdorowi. Gwiazdorem był siwy starszy pan o nabrzmiałej twarzy. Był on oczywiście geniuszem i posiadał rozmaite narowy geniusza. Na przykład: panicznie lękał się schodów. Wobec tego wstępował na nie wsparty na ramionach usłużnych kolegów, co nie przeszkadzało, że na każdym stopniu zasłaniał twarz obu rękami a z jego piersi wydobywał się jęk bólu. W ten sposób dawał obecnym do zrozumienia, czego to nie robi się dla sztuki!

W pierwszym dniu zdjęć kazano mi wspiąć się na wysoką górę. Zdjęcia robiono z dołu — operator stał u podnóża góry. Grałem cara Michała Teodorowicza. W chwili gdy znalazłem się u wrót, usłyszałem z dołu rozpaczliwe wołanie:

— Niech pan się zrzeknie tronu! Na miłość boską, prędzej! Pozostało nam zaledwie dwa metry. No, zrzekaj-że się pan!

Nie pozostało mi nic innego, jak zrzec się. Zrobiłem to najszybciej, jak umiałem. Obok mnie stał nasz gwiazdor przebrany za popa. Wziął mnie pod rękę i poprowadził, urozmaicając swoją grę bardzo nieprzyzwoitymi epitetami. Zdjęcie przeciągało się w nieskończoność. Miałem wrażenie, że lada chwila zamarznę.

Po skończonej pracy jedliśmy obiad, piliśmy dużo wódki, gwiazdor opowiadał rozmaite anegdoty, słowem — wszyscy byli bardzo zadowoleni. Nie mogłem niestety tego powiedzieć o sobie. Spałem fatalnie i nazajutrz przyszedłem do pracy w jak najgorszym nastroju. Zdjęcia zaczęły się od tego, że kilku miejscowych policjantów zagrodziło drogę delegacji obywateli prowincjonalnej dziury, którzy na widok naszych kolorowych kostiumów przyszli do wniosku, że mają przed sobą dygnitarzy, i że należy wykorzystać ich przyjazd i złożyć u ich stóp podanie, opiewające naglące potrzeby mieszkańców miasteczka. Wreszcie policja rozpędziła nie tylko delegację, ale i towarzyszący jej tłum gapiów i przystąpiliśmy do zdjęć.

Kazali mi dosiąść konia i jechać stępa do pobliskiego lasku. Nauczony wczorajszym doświadczeniem, wyszedłszy z domu na zdjęcia, wziąłem grube kalosze. Ubierając się włożyłem je za pas i ukryłem w fałdach kostiumu. Drżałem ze strachu, żeby ich ktoś nie zauważył. Kiedy usłyszałem słowa komendy, natychmiast pojechałem we wskazanym kierunku. I nagle dostałem obuchem w łeb: jeden kalosz wysunął mi się zza pasa i znalazł na śniegu tuż pod kopytami mego rumaka. Zamarłem z przerażenia. Po chwili ten sam los spotkał drugi kalosz. Czułem, że lada chwila wybuchnie skandal, że krzyki i wymysły spadną na moją biedną głowę. Ale, o dziwo, nikt nie zauważył mojego nieszczęścia, i po skończeniu pracy z łatwością znalazłem swoją zgubę. Zdjęcia bardzo mnie zmęczyły i miałem jedno, jedyne pragnienie: uciec od swoich dobroczyńców i zrezygnować ze sławy i z trzynastu rubli.

Wieczorem administracja filmu podejmowała uroczystą kolacją miejscowego policmajstra i innych wybitnych urzędników. Policmajster był bardzo przystojnym i okazałym mężczyzną. Miał piękne wąsy, które podkręcał z dużą fantazją, a na piersi — liczne ordery. Uroczystą kolację rozpoczęły uroczyste mowy. Mówcy dawali do zrozumienia, że policmajster jest właśnie tą „figurą", która decyduje, decydowała i będzie decydować o każdym przedsięwzięciu filmowym, o materialnym i artystycznym sukcesie każdego filmu „jak Rosja długa i szeroka", wreszcie — że rosyjska sztuka, jako taka, znajduje się w rękach policmajstra. Policmajster w odpowiedzi na liczne mowy, bynajmniej nie umniejszał swego wielkiego wpływu na rosyjską sztukę i wznosząc kielich dziękował administracji filmu za wszystko... w ogóle i obiecywał, że w przyszłości jest również gotów... Słowem — mowa policmajstra była pozbawiona lapidarności i wyrazistości mów członków administracji filmu, raczej rozpływała się w niejasnościach i niedomówieniach.

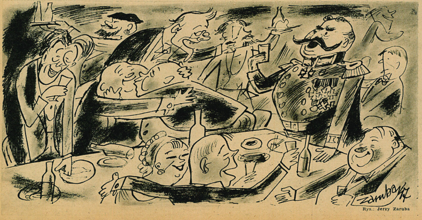
Aż tu nagle poważny nastrój prawie oficjalnej uroczystości ustąpił miejsca ni mniej, ni więcej, tylko... miłosnym wyznaniom i biesiadnicy ze łzami w oczach ściskali się i całowali. Podawano sobie z rąk do rąk jakieś fotografie i wszyscy obecni kładli na nich podpisy, nie zdając sobie sprawy, po co to robią i dla kogo. Policmajster również zaszczycił swoim podpisem podobiznę jakiegoś pomnika.

Nagle wstał z krzesła niepozorny, rudy, łysy człowieczek, piskliwym głosem wzniósł zdrowie policmajstra, zwracając się do niego prawie per „ty" i zdradzając wyraźną chęć ucałowania go w oba policzki. Policmajster od razu stracił humor. Zachowanie rudego człowieczka wywołało pewne zamieszanie, ale o tym, żeby powstrzymać jego uniesienie, nie można było nawet marzyć. To była jakaś ekstaza! Wreszcie udało się wyprowadzić go z pokoju. Po jego przymusowym wyjściu zdania obecnych podzieliły się: jedni twierdzili, że dobrze się stało, że młodego człowieczka spotkała zasłużona kara, inni gorąco protestowali przeciwko zastosowaniu przemocy. Policmajster był coraz posępniejszy, a administratorzy filmu coraz bardziej zakłopotani; wreszcie okazało się, że niepozorny człowieczek leży w basenie ze złotymi rybkami w dużej sali hotelu. Ta wiadomość znacznie poprawiła ogólny nastrój, ale nie wywarła wpływu na decyzję policmajstra, który po chwili opuścił zebranie i odjechał do domu.

Nazajutrz wróciłem do Moskwy. Postanowiłem nie czekać na koniec zdjęć: kategorycznie odmówiłem dalszego w nich udziału. Zastąpił mnie jakiś inny aktor, który również musiał dosiąść konia i skierować się do pobliskiego lasku. Ponieważ nie chciano pokazać jego twarzy (zupełnie niepodobnej do mojej), dokonano wszystkich zdjęć z tyłu.

Tak mniej więcej wyglądał mój pierwszy występ w filmie.

Michał A. Czechow
przełożył z ros. Karol Borowski



Rys.: Jerzy Zaruba

Ze wspomnień kinomana

NIEŚMIERTELNY „MORYŚ"

Maurice Chevalier w początkach swej kariery.

Gdy w r. 1920 Maurice Chevalier stanął po raz pierwszy przed obiektywem wytwórni „Paramount" w Hollywood i zanucił jeden ze swych najpopularniejszych przebojów rewiowych „Valentine", z miejsca podbił serca widzów całego świata; było to w pierwszym jego filmie, nakręconym za Oceanem — **„Pieśniarz Paryża"**. Zachwyt ten przeszedł w entuzjazm, gdy zaśpiewał drugi szlagier rewiowy paryskiego „Folies Bergères" pt. „Yes — nous n'avons pas de bananes". Odtwarzane piosenki ilustrował bardzo wymowną i plastyczną mimiką i gestykulacją, wywołując u widzów wybuchy żywiołowej radości.

Któż z nas nie pamięta słomkowego kapelusza i smokinga, w których występował stale na scenie ulubieniec publiczności, popularny „Moryś"? Mało komu we wszystkich pięciu częściach świata nie był znany jego łobuzersko-szelmowski uśmiech, filuterne przymrużenie oka i ujmujący wdzięk po habsbursku wywiniętej, obwisłej dolnej wargi.

Chevalier — typowe dziecię bulwarów paryskich, stuprocentowy „gamin", pochodzący z najniższych sfer „stolicy świata", stał się z biegiem czasu najpopularniejszym piosenkarzem i gwiazdorem rewiowych teatrzyków paryskich. Długoletni as „Folies Bergères", partner takich sław jak Mistinguette i Józefina Baker, zostaje wkrótce po zwycięstwie dźwiękowców nad filmem niemym porwany na świetnych warunkach do Hollywood. Zawiera długoletni kontrakt z wytwórnią „Paramount", która spodziewała się po nim zawrotnych zysków. I nie zawiodła się — Chevalier spełnił jej najśmielsze marzenia i przez szereg lat był jednym z „kasowych magnesów".

Jego piosenki nucone drewnianym głosem miały własny styl a jego francusko-romańska angielszczyzna była pełna niezaprzeczonego charme'u dla publiczności anglosaskiej.

W „Pieśniarzu Paryża" Chevalier zaprezentował się amerykańskiej publiczności taki, jakim był naprawdę w życiu, pokazał skrót swej zawrotnej kariery piosenkarskiej: od skromnego śpiewaka przedmieść i bulwarów do gwiazdora rewii w niedostępnym słomkowym kapeluszu i smokingu. Następny film nakręcony w U. S. A. nie wyróżniał się specjalnymi walorami. Dopiero słynna „Parada miłości" reżyserii Lubitscha stała się potężnym światowym sukcesem Chevaliera i Jeanette McDonald, która właśnie w tym obrazie zadebiutowała na ekranie i była potem stałą partnerką Morysia.

„Parada miłości" — operetka filmowa według bardzo popularnej farsy scenicznej „Książe-małżonek" — była szczęśliwym połączeniem świetnej gry i wdzięku Chevaliera, pięknego śpiewu i urody Jeanette Mac Donald, doskonałej muzyki w opracowaniu Wiktora Schertzingera, bogatej wystawy oraz wytrawnej, pełnej smaku i finezji reżyserii Lubitscha — co w sumie dało niespotykany dotąd sukces artystyczny i kasowy. (Piszący te słowa 8 razy podziwiał ów niecodzienny obraz — zawsze z jednakim zachwytem, bez cienia znużenia).

Zachęcona tym sukcesem wytwórnia „Paramount" nakręciła jeszcze kilka filmów z Chevalierem i Jeanette Mac Donald pod batutą reżyserską Lubitscha i trzeba przyznać, że ten „team" artystyczny nie zawiódł: wszystkie filmy stały na wysokim poziomie artystycznym. Wymienię tu kameralną komedię muzyczną: **„Godzina z Tobą"** i uroczego, szampańskiego **„Wesołego porucznika"** — filmową operetkę według znanego „Walca miłości" O. Straussa. W tym obrazie partnerkami Chevaliera były dla odmiany — debiutantka Claudette Colbert i Miriam Hopkins. Jeanette McDonald natomiast została znów jego partnerką w świetnej, subtelnej bajko-komedii **„Kochaj mnie dziś!"** reżyserii Roubena Mamouliana (twórcy „Wielkomiejskich ulic" i „Dra Jekylla i Mr Hyde'a") — i wreszcie w **„Wesołej wdówce"**.

W r. 1934 wytwórnia „Metro-Goldwyn-Mayer" zachęcona sukcesami filmów Chevaliera porwała go wprost „Paramountowi" i olbrzymim nakładem kosztów stworzyła świetny film widowiskowo-muzyczny, przeplatany uroczymi melodiami Lehára. Bogata, olśniewająca wystawa walczyła tu o lepsze z bajecznie dynamicznymi scenami taneczno-baletowymi (słynny zespół Albertyny Rasch), doskonałą obsadą ról i mistrzowską reżyserią Lubitscha, specjalisty od lekkich, dowcipnych komedii muzycznych i operetek, opartych na dobrej, starej tradycji muzycznej Europy. Widowisko było wspaniałe, ale sam „Moryś", którego specjalnością były kreacje pełne prostoty i bezpośredniości — zawiódł, przytłoczony wprost tym balastem i blichtrem kostiumów, rekwizytów, ogromem dekoracji i barwnej scenerii. Wyraźnie zeszedł na drugi plan.

„Wesoła wdówka" była początkiem upadku w jego amerykańskiej karierze. Wspomnieć jeszcze trzeba **„Rozkoszne kłopoty"** reżyserii Normana Tauroga, w których zaprzysiężony stary kawaler „Moryś" wraz ze swym wiernym kamerdynerem (Edw. E. Horton) przeżywają moc zabawnych a zarazem rozczulających perypetii. Wynikają one z przypadkowego i niezawinionego ojcostwa bohatera filmu, który musi opiekować się podrzuconym mu niemowlęciem. Ostatni amerykański film Chevaliera, nakręcony dla wytwórni „United Artists" — to **„Folies Bergères"**, pełen rewiowych piosenek i przebojów. Partnerką jego w tym obrazie była urocza Angielka — Merle Oberon.

Po powrocie do Europy gwiazda popularnego „Morysia" blednie. Nakręca parę filmów we Francji i w Anglii. Filmy te były na ogół nieciekawe i nie wszystkie były wyświetlane w Polsce (np. „Kochany łazik"), nakręcony w Londynie według popularnej powieści Locke'a).

Bardzo dodatnio wyróżnił się od innych obrazów europejskich świetny film reż. René Claira **„Świat mówi o nas"**. Subtelny o pewnym zacięciu intelektualnym scenariusz, pełen głębokiej i mądrej ironii, szlachetnego humoru, pomysłowa reżyseria i doskonałe kreacje Chevaliera i Jacka Buchanana sprawiły, że film ten rzeczywiście zasłużył na to, by „świat mówił o nim".

W okresie okupacji niemieckiej w Paryżu Chevalier był nadal czynny artystycznie, co ściągnęło nań po wojnie zarzut kolaboracjonizmu. Oczyściwszy się jednak z zarzutów, przeżywa obecnie ten mocno już podstarzały i siwy amant filmowy okres renesansu, odrodzenia swej popularności, świadczący o nieprzemijających wartościach jego talentu. Ameryka zaangażowała go znów na tournée artystyczne po scenach teatrzyków rewiowych. „Moryś" święci znów triumfy na nowojorskim Broadway'u i na scenach innych teatrów Ameryki, w projekcie zaś są nowe filmy, które mają być nakręcone z nim w Hollywood.

Tymczasem olbrzymi sukces osiągnął jego ostatni powojenny film francuski reżyserii René Claira, **„Milczenie jest złotem"**, odznaczony pierwszą nagrodą na tegorocznym festiwalu w Brukseli. Akcja jego rozgrywa się jeszcze przed pierwszą wojną światową w środowisku starego filmu niemego. Chevalier jako mocno podstarzały donżuan po pięćdziesiątce a równocześnie przedsiębiorca filmowy i właściciel „niemej" wytwórni, przeżywa ostatnią może w życiu miłość do młodziutkiej dziewczyny mając za rywala własnego syna. Widząc beznadziejność swego uczucia i zabiegów miłosnych, rezygnuje — choć z bólem i goryczą — ze swego szczęścia.

Dawny ulubieniec ekranu i sceny Maurice Chevalier, znów wraca po latach przerwy do królestwa X Muzy, znów podbija świat i czaruje swym urzekającym, melancholijnym, mądrym uśmiechem.

„Moryś" jest nieśmiertelny!

Bolesław Sołtys

Chevalier i M. Derrien w filmie „Milczenie jest złotem".

FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH W POLSCE

W dniach od 1 do 10 października rb. odbywa się wielki Festiwal Filmów Radzieckich. Obejmuje on największe miasta Polski: Warszawę, Łódź, Katowice, Kraków, Poznań, Szczecin, Wrocław, Lublin, Bydgoszcz, Olsztyn, Gdynię i Sopoty.

Kinematografia radziecka demonstruje nam swoje nowe osiągnięcia o najróżnorodniejszej tematyce, odznaczające się mistrzowską reżyserią i wspaniałą grą aktorów.

Program Festiwalu obejmuje następujące filmy:

ADMIRAŁ NACHIMOW

ADMIRAŁ NACHIMOW

Potężny historyczno - wojenny dramat morski, kontynuujący tradycje takich arcydzieł, jak: „Piotr I" i „Kutuzow". Treść filmu zaczerpnięta została z dziejów wojny rosyjsko - tureckiej (1853—55), w czasie której admirał Nachimow, dowodząc eskadrą floty rosyjskiej zniszczył flotę turecką pod Synopą. Nachimow okrył się nieśmiertelną sławą jako dowódca obrony Sewastopola, w czasie której zginął bohaterską śmiercią.

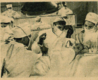
Film odznacza się wspaniałymi zdjęciami, doskonałą muzyką Kriukowa, znakomicie wkomponowaną w akcję, oraz mistrzowską reżyserią słynnego Pudowkina. Tytułową rolę kreuje świetny aktor A. Dikij.

WIOSNA

WIOSNA

Pełna uroku i humoru komedia muzyczna reżyserii twórcy filmów „Cyrk", „Świat się śmieje" — G. W. Aleksandrowa. Lubow Orłowa — najpopularniejsza aktorka ekranu radzieckiego gra w tym filmie podwójną rolę: uczonej i gwiazdy operetkowej.

Autorem doskonałej oprawy muzycznej jest znany kompozytor muzyki lekkiej — I. Dunajewski. Jego piosenki w wykonaniu Orłowej brzmią niezwykle melodyjnie, stanowiąc jedną z głównych atrakcji tego pięknego filmu.



W IMIĘ ŻYCIA

W IMIĘ ŻYCIA

Film ten należy do najlepszych obrazów nowej produkcji radzieckiej, jest wyreżyserowany z dużym smakiem artystycznym i przepojony głęboką i szlachetną ideą. Bohaterami filmu są trzej młodzi lekarze-naukowcy, którzy związani mocnym węzłem przyjaźni i wspólną pracą naukową, kontynuują doświadczenia ich profesora na polu leczenia paraliżu.

Całość reżyserowali: A. Zarchi i J. Chejfic. Role uczonych lekarzy kreują: W. Chochriakow, M. Kuźniecow i znany u nas z wielu filmów O. Żakow.

RODZINA ARTAMONOWYCH

Realistyczny dramat reżyserii G. Roszala według powieści M. Gorkiego. Znakomite kreacje stworzyli w nim najlepsi aktorzy teatru i filmu radzieckiego.

OSTATNIA NOC

OSTATNIA NOC

Film poświęcony bojownikom Wielkiej Rewolucji Październikowej.

Dobra reżyseria jest zasługą utalentowanego J. Rajzmana.

Spośród wykonawców wyróżniają się: I. Pelcer, M. Jarocka, M. Dorochin, A. Konsowski, W. Gribkow.

DWAJ PANOWIE F.

DWAJ PANOWIE F

Kostiumowy, kolorowy wodewil, przeplatany miłą dla ucha muzyką popularnego kompozytora Sergiusza Potonkija.

Film pełen humoru i szczerego romantyzmu. Gra aktorów i reżyseria — na wysokim poziomie.

REWIZJONIZM HISTORYCZNY „WIECZORU"

CZYLI — BANZAJ, GRZELECKI!

Pisaliśmy już niejednokrotnie, że z recenzjami w naszej prasie nie dzieje się dobrze. Do naszego gabinetu recenzenckich osobliwości przybywa obecnie nowy eksponat w postaci sprawozdania pana Stanisława Grzeleckiego z filmu „Mściwy jastrząb" (Warszawski „Wieczór" nr 248).

Jak wiadomo, tematem tego filmu jest atak japoński na Pearl Harbour i pierwsza, niezbyt dla Amerykan pomyślna faza wojny na Pacyfiku. Otóż — na marginesie tych wydarzeń, pan Grzelecki już na wstępie swojej recenzji komunikuje:

„Wojnę obronną potrafimy zrozumieć, bośmy, niestety, zbyt często w historii bywali do niej zmuszani. Wojna imperialistyczna, niezależnie od dorabianych do niej haseł, była i jest nam nie tylko obca, ale zawsze wstrętna. To pierwszy powód, dla którego uważam „Mściwego jastrzębia" za film niemoralny."

Nie zwykliśmy polemizować z recenzentami, szanując ich święte prawo do krytyki. Nie możemy natomiast w żaden sposób uszanować niczyjego prawa do przeraźliwej ignorancji. Jak widzimy, pan Grzelecki od jednego zamachu przekreślił niemal wszystko, co wiemy o niedawnej wojnie z Japończykami. Pomyślcie tylko, ile wysiłków włożono w to, by przekonać nas o rzekomym ataku Japończyków na Pearl Harbour! Ilu nieuczciwych polityków dowodziło, że wojna z Niemcami, Włochami i Japonią była zbrojną obroną zjednoczonych demokracji przed faszystowską agresją! Gotowi byliśmy we wszystko to uwierzyć, ale na nasze szczęście zjawił się niejaki pan Grzelecki i wyklarował czytelnikom „Wieczoru", że Japonia prowadziła wojnę obronną, a walka z Japończykami jest wstrętna „niezależnie od dorabianych haseł". A z Niemcami, Panie Grzelecki, a z Niemcami? Aż strach pomyśleć, co Pan powypisuje po premierze jakiegoś filmu, którego tematem będzie wojna z hitleryzmem!

Lotnicy amerykańscy wpadli w straszliwe przygnębienie na wieść, że recenzent „Wieczoru" określił napaść na Pearl Harbour jako wojnę obronną Japończyków.

Niemniej — gorąco polecamy pana Grzeleckiego uwadze naszego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. W dobie obsadzania stanowisk dyplomatycznych pracownikami pióra, niech nie zapomina o beztroskim recenzencie „Wieczoru". Przyda się w sam raz do nawiązania stosunków dyplomatycznych z Japonią. Oczyma duszy już widzimy wzruszającą scenę przywitania polskiego ambasadora na dworcu w Tokio: tłumy samurajów wymachują numerem „Wieczoru" i krzyczą:

— Niech żyje nowa wojna obronna Japonii!! Grzelecki — banzaj! (xy)

FATALNE SŁUPY

Prasa warszawska już kilkakrotnie zwracała uwagę na dwa słupy, podpierające balkon w stołecznym kinoteatrze „Stylowy". Biada widzowi, który otrzyma bilet na miejsca poza słupami. Zasłaniają one ekran i uniemożliwiają oglądanie filmu. Chętnie przyłączamy się do głosów, domagających się zlikwidowania fatalnych miejsc.

Rozumiemy ból dyrekcji kina, której zależy na maksymalnym wykorzystaniu widowni i dlatego ostrzegamy przed zbyt radykalnymi posunięciami. Słupów w żadnym wypadku nie należy podcinać ani przewiercać! Raczej wmontować dwa peryskopy.

DLACZEGO?

Od jednego z naszych Czytelników otrzymaliśmy list z zapytaniami, na które mimo najszczerszych chęci nie umiemy odpowiedzieć:

„Pisałem kiedyś intymny i polecony list do tej pikantnej **Jane Russell** na adres podany w „Filmie" i dziś właśnie otrzymałem odpowiedź, zaczynającą się od słów: „My dear Boy!" Jako nieposzlakowany wielbiciel wyżej wzmiankowanej, w poszukiwaniu śladu paluszków i wielkiego Jej talentu, zlustrowałem list przy pomocy lupy i otóż wielkie rozczarowanie, zwykły puc i nabijanie gościa w butelkę: pismo okazało się wyrafinowaną odbitką na powielaczu, a luby podpis — stempilą!

Dlaczego, Panie Redaktorze, ta sztanca i dlaczego takie bezduszne naigrawanie się z czyichś szczerych i nieprzymuszonych wyrazów sympatii oraz tzw. zadzierzgiwania nici?"

Zbigniew W., Jarocin

Sascha Guitry

NAWRÓCONY

Jak donosi prasa francuska, sprawa rehabilitacyjna znakomitego autora „Romansu szulera" **Saschy Guitry**, splamionego współpracą z okupantem, znalazła się znowu na tapecie. Tym razem los jego ma się rozstrzygnąć definitywnie. Saschę Guitry widziano ostatnio podczas niedzielnej sumy w kościele (przedtem nigdy do kościoła nie chodził). Widocznie liczy już tylko na boską pomoc.

Cóż, Paryż wart mszy! (tk)

NOSTRA CULPA

Sędziwego kinomana, który zamieścił swe wspomnienia w poprz. numerze (str. 11) zawiodła pamięć i pomylił Henry Kinga z **Kingiem Vidorem**, który reżyserował film „Cyganeria" z Lilian Gish.

Przepraszamy również za niestaranną korektę poprzedniego (25) numeru, spowodowaną już względami niezależnymi od redakcji.

S P R O S T O W A N I E

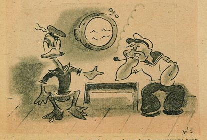
Popularny tygodnik „Przekrój" zamieścił na okładce całującą się parę amantów filmowych — Charlesa Boyera i Ingrid Bergman, bohaterów nowego filmu amerykańskiego „Łuk triumfalny".

Chociaż zdjęcie wypadło interesująco, tym niemniej sympatyczni aktorzy doszli do wniosku, że nie oddaje ono całkowicie nastroju danej sceny i może wywołać u czytelników polskich fałszywe wyobrażenie o jej istotnej treści. Wobec tego postanowili je „sprostować" dwiema dodatkowymi pozami.

Zdjęcia uzupełniające zostały wykonane specjalnie dla nas i przesłane pocztą lotniczą pod adresem Agencji Multi-ple-plex.

Czyniąc zadość prośbie znakomitych artystów reprodukujemy je obok, naprawiając tym samym krzywdę wyrządzoną im mimo woli przez lekkomyślnych redaktorów „Przekroju". (p)

ZWIERZĘTA W HOLLYWOOD



— Nie mam na wódkę! Ten łajdak Disney wypłaca mi gażę rysowanymi banknotami, których nikt nie chce przyjmować. rys. W. Szulc

— No, widzę, że wytwórnia filmowa wypłaciła ci nareszcie honorarium w wysokości zastrzeżonej kontraktem. rys. W. Szulc

REWIZJONIZM HISTORYCZNY „WIECZORU"

CZYLI — BANZAJ, GRZELECKI!

Pisaliśmy już niejednokrotnie, że z recenzjami w naszej prasie nie dzieje się dobrze. Do naszego gabinetu recenzenckich osobliwości przybywa obecnie nowy eksponat w postaci sprawozdania pana Stanisława Grzeleckiego z filmu „Mściwy jastrząb" (Warszawski „Wieczór" nr 248).

Jak wiadomo, tematem tego filmu jest atak japoński na Pearl Harbour i pierwsza, niezbyt dla Amerykan pomyślna faza wojny na Pacyfiku. Otóż — na marginesie tych wydarzeń, pan Grzelecki już na wstępie swojej recenzji komunikuje:

„Wojnę obronną potrafimy zrozumieć, bośmy, niestety, zbyt często w historii bywali do niej zmuszani. Wojna imperialistyczna, niezależnie od dorabianych do niej haseł, była i jest nam nie tylko obca, ale zawsze wstrętna. To pierwszy powód, dla którego uważam „Mściwego jastrzębia" za film niemoralny."

Nie zwykliśmy polemizować z recenzentami, szanując ich święte prawo do krytyki. Nie możemy natomiast w żaden sposób uszanować niczyjego prawa do przeraźliwej ignorancji. Jak widzimy, pan Grzelecki od jednego zamachu przekreślił niemal wszystko, co wiemy o niedawnej wojnie z Japończykami. Pomyślcie tylko, ile wysiłków włożono w to, by przekonać nas o rzekomym ataku Japończyków na Pearl Harbour! Ilu nieuczciwych polityków dowodziło, że wojna z Niemcami, Włochami i Japonią była zbrojną obroną zjednoczonych demokracji przed faszystowską agresją! Gotowi byliśmy we wszystko to uwierzyć, ale na nasze szczęście zjawił się niejaki pan Grzelecki i wyklarował czytelnikom „Wieczoru", że Japonia prowadziła wojnę obronną, a walka z Japończykami jest wstrętna „niezależnie od dorabianych haseł". A z Niemcami, Panie Grzelecki, a z Niemcami? Aż strach pomyśleć, co Pan powypisuje po premierze jakiegoś filmu, którego tematem będzie wojna z hitleryzmem!

Lotnicy amerykańscy wpadli w straszliwe przygnębienie na wieść, że recenzent „Wieczoru" określił napaść na Pearl Harbour jako wojnę obronną Japończyków.

Niemniej — gorąco polecamy pana Grzeleckiego uwadze naszego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. W dobie obsadzania stanowisk dyplomatycznych pracownikami pióra, niech nie zapomina o beztroskim recenzencie „Wieczoru". Przyda się w sam raz do nawiązania stosunków dyplomatycznych z Japonią. Oczyma duszy już widzimy wzruszającą scenę przywitania polskiego ambasadora na dworcu w Tokio: tłumy samurajów wymachują numerem „Wieczoru" i krzyczą:

— Niech żyje nowa wojna obronna Japonii!! Grzelecki — banzaj! (xy)

FATALNE SŁUPY

Prasa warszawska już kilkakrotnie zwracała uwagę na dwa słupy, podpierające balkon w stołecznym kinoteatrze „Stylowy". Biada widzowi, który otrzyma bilet na miejsca poza słupami. Zasłaniają one ekran i uniemożliwiają oglądanie filmu. Chętnie przyłączamy się do głosów, domagających się zlikwidowania fatalnych miejsc.

Rozumiemy ból dyrekcji kina, której zależy na maksymalnym wykorzystaniu widowni i dlatego ostrzegamy przed zbyt radykalnymi posunięciami. Słupów w żadnym wypadku nie należy podcinać ani przewiercać! Raczej wmontować dwa peryskopy.

DLACZEGO?

Od jednego z naszych Czytelników otrzymaliśmy list z zapytaniami, na które mimo najszczerszych chęci nie umiemy odpowiedzieć:

„Pisałem kiedyś intymny i polecony list do tej pikantnej **Jane Russell** na adres podany w „Filmie" i dziś właśnie otrzymałem odpowiedź, zaczynającą się od słów: „My dear Boy!" Jako nieposzlakowany wielbiciel wyżej wzmiankowanej, w poszukiwaniu śladu paluszków i wielkiego Jej talentu, zlustrowałem list przy pomocy lupy i otóż wielkie rozczarowanie, zwykły puc i nabijanie gościa w butelkę: pismo okazało się wyrafinowaną odbitką na powielaczu, a luby podpis — stempilą!

Dlaczego, Panie Redaktorze, ta sztanca i dlaczego takie bezduszne naigrawanie się z czyichś szczerych i nieprzymuszonych wyrazów sympatii oraz tzw. zadzierzgiwania nici?"

Zbigniew W., Jarocin

Sascha Guitry

NAWRÓCONY

Jak donosi prasa francuska, sprawa rehabilitacyjna znakomitego autora „Romansu szulera" Saschy Guitry, splamionego współpracą z okupantem, znalazła się znowu na tapecie. Tym razem los jego ma się rozstrzygnąć definitywnie. Saschę Guitry widziano ostatnio podczas niedzielnej sumy w kościele (przedtem nigdy do kościoła nie chodził). Widocznie liczy już tylko na boską pomoc.

Cóż, Paryż wart mszy! (tk)

NOSTRA CULPA

Sędziwego kinomana, który zamieścił swe wspomnienia w poprz. numerze (str. 11) zawiodła pamięć i pomylił Henry Kinga z Kingiem Vidorem, który reżyserował film „Cyganeria" z Lilian Gish.

Przepraszamy również za niestaranną korektę poprzedniego (25) numeru, spowodowaną już względami niezależnymi od redakcji.

S P R O S T O W A N I E

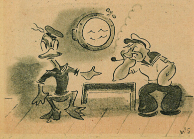
Popularny tygodnik „Przekrój" zamieścił na okładce całującą się parę amantów filmowych — Charlesa Boyera i Ingrid Bergman, bohaterów nowego filmu amerykańskiego „Łuk triumfalny".

Chociaż zdjęcie wypadło interesująco, tym niemniej sympatyczni aktorzy doszli do wniosku, że nie oddaje ono całkowicie nastroju danej sceny i może wywołać u czytelników polskich fałszywe wyobrażenie o jej istotnej treści. Wobec tego postanowili je „sprostować" dwiema dodatkowymi pozami.

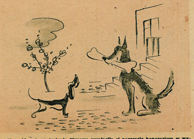
Zdjęcia uzupełniające zostały wykonane specjalnie dla nas i przesłane pocztą lotniczą pod adresem Agencji Multi-ple-plex.

Czyniąc zadość prośbie znakomitych artystów reprodukujemy je obok, naprawiając tym samym krzywdę wyrządzoną im mimo woli przez lekkomyślnych redaktorów „Przekroju". (p)

ZWIERZĘTA W HOLLYWOOD



— Nie mam na wódkę! Ten łajdak Disney wypłaca mi gażę rysowanymi banknotami, których nikt nie chce przyjmować. rys. W. Szulc



— No, widzę, że wytwórnia filmowa wypłaciła ci nareszcie honorarium w wysokości zastrzeżonej kontraktem. rys. W. Szulc

Co ujrzymy na ekranie

WIOSNA

Komedia zza kulis atelier filmowego, pełna nieporozumień, wynikających z niezwykłego podobieństwa aktorki operetkowej do młodej uczonej radzieckiej.
Scenariusz: G. Aleksandrow, A. Raskin, M. Słobodski.
Reżyseria: G. Aleksandrow.
Muzyka: I. Dunajewski.
Baletmistrze: K. Golejzowski i G. Szachowska.
Wykonawcy: L. Orłowa (uczona-Nikitina i aktorka Szatrowa), M. Czerkasow (reżyser), N. Konowałow (asystent reż.), M. Sidorkin (dziennikarz), W. Zajczykow (profesor), F. Raniewska (Margaryta).
Produkcja: „Mosfilm (ZSRR).

◇

RODZINA ARTAMONOWYCH
(Dieło Artamonowych)

Dramat wg powieści M. Gorkija. Dzieje rodziny rosyjskiej w okresie przed rewolucją Październikową.
Reżyseria: G. Roszal.
Zdjęcia: L. Kosmatow.
Muzyka: M. Kowal.
Tańce: G. Szachowska.
Wykonawcy: S. Romodanow (I. Artamonow), T. Czystiakowa (Uliana), M. Dzierżawin (Piotr), W. Marecka (Natalia), W. Bałaszow (Nikita).
Produkcja: „Mosfilm" (ZSRR).

◇

KOPCIUSZEK
(Zołuszka)

Nowa wersja popularnej bajki.
Scenariusz: B. Szwarc.
Reżyseria: N. Koszewarowa i M. Szapiro.
Zdjęcia: A. Sysojew i M. Szurukow.
Muzyka: A. Spadawski.
Wykonawcy: Janina Żejmo (Kopciuszek), A. Konsowski (książę), E. Garin (król), F. Raniewska (macocha), W. Merkuriew (leśnik).
Wytwórnia: „Lenfilm" (ZSRR).

◇

LUDZIE BEZ SKRZYDEŁ
(Muži bez kridel)

Dramat z czasów ostatniej wojny, przedstawiający jeden z epizodów walki podziemnej robotników czeskich z niemieckim okupantem.
Scenariusz: B. Stepanek.
Reżyseria: Fr. Cap.
Zdjęcia: J. Stallich.
Wykonawcy: G. Nezval (Lom), L. Struma (Bures), J. Zrotal (Pavlik), V. Hlavaty (Karas), J. Speerger (Vondra) i in.
Produkcja: „Czeska Wytw. Film. Art." (Czechosłowacja).

◇

PAGANINI
(Magic Bow)

Film biograficzny, osnuty na tle życia słynnego skrzypka włoskiego.
Scenariusz: Roland Pertwee wg noweli Manvella Komroffa.
Reżyseria: Bernard Knowles.
Muzyka: Paganini, Tartini, Brazzini, Beethoven.
Wykonawcy: Stewart Granger (Paganini), Phyllis Calvert (Jean), Jean Kent (Bianchi), Dennis Price (de Rochelle), Cecil Parker (Germi).
Koncerty skrzypcowe w wykonaniu Jehudi Menuhina.
Produkcja: „Gainsborough Pictures" (Anglia).

◇

NIEPOTRZEBNI MOGĄ ODEJŚĆ
(Odd man out)

Opowieść filmowa o ostatnich godzinach życia śmiertelnie rannego rewolucjonisty irlandzkiego.
Scenariusz: F. L. Green, R. C. Sherriff.
Reżyseria: Carol Reed.
Zdjęcia: Robert Krasker.
Muzyka: William Alwyn.
Wykonawcy: James Mason (Johnny), Robert Newton (Lukey), Kathleen Ryan (Kathleen), F. J. McCormick (Shell), Cyril Cusack (Pat).
Produkcja: „Two Cities" (Anglia).

UWAGA! CZYTELNICY!

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—

Cena pojedynczych egzemplarzy:

od n-ru 1 do 8 włącznie . . .	zł	15.—
nr 9/10 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . .	„	20.—
nr 15 (zwiększony)	„	30.—
od n-ru 17 każdy	„	25.—

Nr 7 „FILMU" jest już całkowicie wyczerpany. Zamówienia na ten numur nie mogą być uwzględniane.

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

Administracja „FILMU"

Rozwiązanie konkursu nr 4

Rekwizyty przedstawione na rysunkach pochodzą z następujących filmów: 1) „Czarodziejski kwiat", 2) „Goal", 3) „Komedianci", 4) „Ludzie i manekiny", 5) „Młodość Tomasza Edisona", 6) „Nieuchwytny Smith", 7) „Ostatnia szansa", 8) „Serenada w Dolinie Słońca", 9) „Skandal", 10) „Skarb rodziny Goupi", 11) „Wielki przełom", 12) „Zakazane piosenki".

UWAGA!!!! UWAGA!!!!

Publiczne losowanie nagród w konkursie nr 4 odbędzie się w Łodzi, dnia 5 października rb. w kinie „Hel" o godzinie 10 przed poł. Losowanie, na które zapraszamy wszystkich naszych Czytelników, połączone będzie z wyświetlaniem ciekawych filmów krótkometrażowych. Wstęp za okazaniem najnowszego numeru „FILMU".

Redakcja

Znany od 1910 r. odświeżacz

„ORIENTINE"

przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Przypomnijcie sobie...

... jaki z dawnych filmów wyobraża ten rysunek?

(Rys. W. Szulc)

Odpowiedź znajdziecie na str. 15 niniejszego numeru.

BIURO PRASOWE „FILMU POLSKIEGO"

ogłasza

KONKURS Z NAGRODAMI

za najlepszą drukowaną w roku 1947 w prasie polskiej ocenę filmową (recenzję) lub za artykuł programowy, felieton, reportaż, wywiad itp. Temat prac mogą być zagadnienia ogólne z dziedziny kinematografii oraz produkcja krajowa i zagraniczna (długi, średni, krótki metraż i kroniki aktualności).

Warunki konkursu

1. Nagroda I w sumie 30.000 złotych
   „ II „ 20.000 „
   „ III „ 10.000 „
   przyznane zostaną autorom najlepszych prac, jakie ukazały lub ukażą się w prasie polskiej w czasie od 1. I. 1947 do 31. XII. 1947.
   Rozmiary prac dowolne.
2. Do konkursu zaliczone będą wszelkie wycinki, nadesłane przez autorów do Biura Prasowego „Filmu Polskiego", Marszałkowska nr 56, Warszawa, do dnia 10 stycznia 1948 r. Wycinki muszą być zaopatrzone w nazwę, datę i numer pisma, w którym ukazał się artykuł, oraz nazwisko i adres autora.
3. Jury konkursu wyda swą opinię w ciągu stycznia 1948 r. W skład Jury wejdą przedstawiciele: dyrekcji „Filmu Polskiego", redakcji „Filmu", Klubu Sprawozdawców Filmowych oraz Związków Zawodowych: Literatów i Dziennikarzy.
4. Wszystkie nagrody będą przydzielone bezwarunkowo. Jury nie może ich dzielić. Rozesłanie nagród nastąpi po ogłoszeniu wyników konkursu w „Filmie" w lutym 1948 r.

BIURO PRASOWE „FILMU POLSKIEGO".

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● Produkcją filmów rysunkowych w ZSRR zajmuje się wytwórnia „Sojuzmultfilm“, założona w r. 1936. W wytwórni tej zrealizowano w ostatnich latach kilkadziesiąt kreskówek, wśród nich jedną pełnometrażową pt. „Zaginione pismo“ wg Gogola. Film ten zrealizowany w r. 1945 stanowił duży krok naprzód w rozwoju techniki radzieckiego filmu rysunkowego.

W roku ubiegłym powstało kilka krótkometrażówek barwnych, z których zdjęcia reprodukowaliśmy w numerze 22 „FILMU“.

Plan produkcji 1947—48 r. przewiduje nakręcenie kreskówek barwnych, poświęconych propagandzie prac przedsiębranych przez ZSRR. w ramach pięcioletniego planu gospodarczego. Oto tytuły: „Podróż do kraju olbrzymów“, „Białe złoto“, „Wesoły ogród“. Pierwszy z nich w bajkowej formie ukaże rozmach prac w dziedzinie wydobycia rudy żelaznej, produkcji stali itp. „Białe złoto“ mówi o wyrobie tkanin lnianych a „Wesoły ogród“ ukazuje walkę dzieci o podwyższenie urodzaju warzyw i owoców.

Plakat filmowy pt. „Moskwa“ poświęcony jest 800-leciu stolicy ZSRR i jej znaczeniu jako ośrodka politycznego, kulturalnego i gospodarczego kraju.

Nakręcony zostanie ponownie, tym razem w kolorach, film rysunkowy pt. „Kwartet“ według bajki Kryłowa.

Obecnie większość pracowników „Sojuzmultfilmu“ zajęta jest realizacją barwnej wersji rysunkowej „Konika-garbuska“. Nowe kreskówki oparte są przeważnie na motywach baśni i podań ludowych.

„Sojuzmultfilm“ zatrudnia w chwili obecnej przeszło 200 wykwalifikowanych rysowników i malarzy.

● Reżyserka **Wiera Strojewa** ukończyła zdjęcia do filmu „Marite“ który opowiada o życiu pewnej bohaterskiej dziewczyny litewskiej, walczącej z okupantem niemieckim. Rolę tytułową odtwarza artystka teatrów moskiewskich, Tatiana Gusiewa.

FRANCJA

● **Louis Daquin**, znany polskiej publiczności twórca „Ojczyzny“, rozpoczął pracę nad filmem „Maria Luiza będzie żyła“. Jest to historia kopalni węgla, według scenariusza Roger Vaillanta.

● Wielki poeta romantyczny Alfred de Musset stał się źródłem natchnienia dla scenarzysty **M. G. Sauvajon**, który opracował już dialogi do scenariusza „Lorenzaccio“ dla reżysera Pierre Bellona. Lorenzacciem będzie **Gerard Philip**, aktorska rewelacja festiwalu brukselskiego.

● Francuzi także zamierzają nakręcić film o obozie koncentracyjnym. Zdjęcia do tego obrazu, którego akcja toczyć się będzie w Mauthausen, mają się rozpocząć w lutym 1948 r. Tytuł tymczasowy — „Dni naszej śmierci“. Reżyser: Louis Daquin.

● Wytrawny scenarzysta **Charles Spaak** napisał dla reżysera George Lampina scenariusz filmu pt. „Azeff, podwójny agent“.

● **Madeleine Sologne** gra główną rolę w filmie reżysera Jean Desailly „Całkiem skromna dziewczyna“.

● **René Clair** wyjeżdża w najbliższym czasie do Stanów Zjednoczonych.

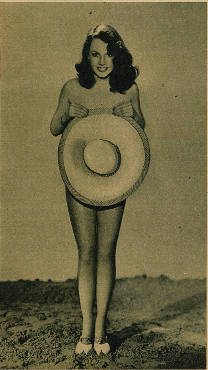
● **„Wielki lot“** — taki tytuł filmu, realizowanego przez komediopisarza George Pecleta w szkole lotniczej w Salon, przy współudziale francuskiej armii powietrznej i pod patronatem Narodowej Federacji Lotniczej. W roli głównej wystąpi **Albert Prejean.**

● Francuzi zamierzają pokazać w wielkim filmie kolorowym **„Plac Vendome“** wszystkie uroki paryskich music-hallów i magazynów krawieckich. Jest to impreza obliczona na ściągnięcie do Francji turystów (czytaj: dewiz) z Anglii i Ameryki.

● **Marcel Pagnol,** autor „Mariusza“, napisał scenariusz do filmu pt. „Piękna młynarka“. Młynarką będzie Jacqueline Bouvier.

● Nie tylko w Polsce realizuje się filmy przez długie miesiące. Oto mija już prawie rok, jak **Jean Cocteau** rozpoczął pracę nad filmem „Rue Blas“ według Victora Hugo, a końca zdjęć jeszcze nie widać. Interesujący szczegół: przed 110 laty Victor Hugo napisał swoją sztukę w niecały miesiąc.

Joan Crawford (na lewo) i reżyser Otto Preminger w czasie zdjęć do filmu „Daisy Kenyon“, w którym aktorka gra rolę kobiety zakochanej w żonatym mężczyźnie. Partnerami jej są Henry Fonda i Dana Andrews.



Rudowłosa Hazel Court zyskuje w Anglii coraz większą popularność. Najnowszym jej filmem jest „Obóz letni“.

CANNES

● W ramach festiwalu odbył się **konkurs filmów amatorskich.** Przewidziano liczne nagrody w poszczególnych kategoriach. Następujące państwa brały udział: Anglia, Ameryka Południowa, Belgia, Dania, Francja, Holandia, Monacco, Szwajcaria i Stany Zjednoczone. Polska, niestety, nie była reprezentowana.

● **Ukonstytuował się Międzynarodowy Związek Kinematografii Naukowej.** W kongresie w Cannes wzięło udział 18 państw, m. in. i Polska.

● Ewenement dla filmowców! Na Lazurowym Wybrzeżu przebywa teraz najruchliwszy i najpłodniejszy z amerykańskich twórców filmowych **Orson Welles**, który spotkał się Aleksandrem Kordą i Marcelem Pagnolem celem omówienia z nimi szczegółów wspólnej realizacji filmu. Tak twierdzą reporterzy. Autor „Obywatela Kane“, zwany przez ziomków dla swych rozlicznych umiejętności „człowiekiem — orkiestrą“, zapytany przez dziennikarzy czy ma wielkie projekty, odpowiedział:

— Wielkie projekty są pożywką dla ducha, ale małe projekty pozwalają nam żyć...

STANY ZJEDNOCZONE

● W Hollywood zrealizowano nowe wydanie wielkiego filmu Cecil B. De Mille'a „W cieniu krzyża“ z Charles Laughtonem, Claudette Colbert, Elissą Landi, Fredric Marchem. Do filmu dorobiono obszerny prolog.

● **Bette Davis** została zaangażowana do głównej roli w filmie „Zimowe spotkanie“. Reżyserować go będzie jeden z czołowych inscenizatorów Broadway'u Bretaigne Windust, który zadebiutuje jako filmowiec w wytwórni Warner Bros.

● **Kontrakt Roberta Montgomery** z wytwórnią „Columbia“ wygasł. Jest on teraz związany tylko z „Universalem“, dla którego nakręcił film pt. „Jedź na różowym koniu“.

● Plotkarze z Hollywood, którzy do niedawna przepowiadali, że **Deborah Kerr** uzyska przewagę nad **Greer Garson** — bardzo się zawstydzili, gdy okazało się, że sam Louis B. Mayer podpisał z tą ostatnią nowy kontrakt na 7 lat. Wysokości honorarium nie podano, ale mamy wrażenie, że dla p. Garson będzie to „siedem lat tłustych“.

● **Clark Gable** rozpoczął zdjęcia próbne do filmu pt. „Powrót do domu“. Partnerują mu dwie kobiety, których nazwisk nie znamy. Artystki obawiają się kompromitacji w wypadku, gdyby zdjęcia z wielkim Gablem nie udały się. Reżyseruje Mervyn Le Roy. Żonaty bohater zakochuje się w wojskowej pielęgniarce, która umiera. Clark wraca do swojej żony.

● **Teresa Wright,** znana z filmu „W cieniu podejrzenia“, przeszła ostatnio ciężką operację (cesarskie cięcie przy drugim dziecku). Aktorka wyjeżdża w listopadzie do Anglii, gdzie będzie grała w filmie „Sekrety“ dla M. G. M. Teresa jest podwójnie przejęta — raz dlatego, że gra obok takiej sławy, jak Dana Andrews, a powtóre, że odtwarza postać, którą poprzednio kreowały Mary Pickford i Norma Talmadge.

● **Alf Kjellin,** młody aktor szwedzki, znany z filmu „Skandal“, został porwany przez Hollywood, gdzie zadebiutuje w filmie „Noc jest łagodna“. Jest to historia psychiatry, który zakochał się w swojej pacjentce. Dziewczyną chorą na nerwy będzie Jennifer Jones. Partnerem Gregory Peck.

● **Nowy film Charlie Chaplina „Mr. Verdoux“** będzie dubbingowany w języku hiszpańskim, portugalskm i hindustańskim. Przygotowane już zostały wersje niemiecka, francuska, włoska i francusko-niemiecka dla Szwajcarii. Chaplin w roli Sinobrodego, grającego komedię morderstw, nie jest organicznie związany ze swoim głosem. Film przez to idealnie nadaje się do opracowania w innych językach.

● **Lauren Bacall** oświadczyła stanowczo, że nie będzie grała z nikim innym tylko z własnym mężem Humphrey Bogartem. Powiedziała to takim groźnym głosem, że szefowie wytwórni Warner Brothers musieli ustąpić. Para wystąpi po raz czwarty razem w filmie „Key Largo“ wg znanej sztuki Maxwella Andersona.

● **Joan Crawford i reż. Kurt Bernhard** montują własną placówkę produkcyjną. Na pierwszy ogień pójdzie sztuka Phillipa Yordana „Anna Lucasta“, za prawo sfilmowania której zapłacono 400.000 dolarów.

Młoda Norweżka **GRETA GYNT** odniosła sukces w brytyjskim filmie **„KOCHANY MORDERCA"**